

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૩૧મું અધિવેશન

હૈદરાબાદ

૧૯૮૧ ડિસેમ્બર ૨૭-૨૮

અહેવાલ



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૩૧ સું અધિવેશન

હૈદરાબાદ

૧૯૮૧ ડિસેમ્બર ૨૭-૨૮

અહેવાલ



પ્રકાશક
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૩૧મું અધિવેશન વંતી
હસસુખ ઉપાધ્યાય, ગુજરાતી વિકાસ મંડળ
હૈદરાબાદ (આંધ્રપ્રદેશ)

18405

ડિસેમ્બર : ૧૯૮૩

રૂ. ૨૫/-

મુદ્રક : કાન્તિભાર્ગ મ. મિસ્ત્રી, આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ-૧
વિભાગીય નિબંધોના મુદ્રક : અંકુર પ્રિન્ટર્સ, ઉરમાનપુરા, અમદાવાદ-૧૩

પ્રસ્તાવિક

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૧મું અધિવેશન ૧૯૮૧ના ડિસેમ્બરની ૨૭-૨૮ તારીખો દરમિયાન દક્ષિણ ભારતના આંધ્રપ્રદેશના ઐતિહાસિક નગર હૈદરાબાદમાં યોજાઈ ગયું. હૈદરાબાદના ગુજરાતી વિકાસ મંડળના નિમંત્રણથી ગુજરાત બહાર ફરી એકવાર આ અધિવેશન શક્ય બની શક્યું તે માટે તેના ઉત્સાહી સંચાલકોનો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ આભાર માને છે. એ અધિવેશનના આ અહેવાલમાં તે પ્રસંગે પરિષદ-પ્રમુખે તેમ જ વિભાગીય પ્રમુખોએ આપેલાં પ્રવચનો અને અધિવેશનના ત્રણે વિભાગો માટે આવેલા નિબંધોનો સમાવેશ આમાં કરવામાં આવ્યો છે. પરિષદના અધિવેશનોના અહેવાલો અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થતા રહ્યા છે તેમ આ અહેવાલ પણ એવી ગરજ સારશે એવી અપેક્ષા સાથે આ પ્રકાશન થઈ રહ્યું છે.

મંત્રીઓ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
શ્રી ગો. મા. ત્રિપાઠી ભવન, આશ્રમ માર્ગ
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯



અનુક્રમ

પરિષદ પ્રવૃત્તિનું સરવૈયું	મંત્રીઓ	૪
પરિષદનાં અધિવેશન અને પ્રમુખો		૧૭
પરિષદ-પરિચય	શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી	૧૯
પરિષદની મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ		૨૫
હૈદરાબાદ અધિવેશનના પ્રતિનિધિઓ		૨૬
ગુજરાતી વિકાસમંડળ : હૈદરાબાદ		૩૪
સ્વાગત પ્રમુખનું પ્રવચન	શ્રી ધનજીભાઈ સાવલા	૩૭
હૈદરાબાદ અધિવેશનનો કાર્યક્રમ		૪૦
અધિવેશનનો અહેવાલ	શ્રી પરેશ નાયક	૪૨
પરિષદનાં વીતેલાં બે વર્ષ	શ્રી અનંતરાય રાવળ	૪૯
ખંડ દ્વારા અખંડની યાત્રા (પ્રમુખ-પ્રવચન)	શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' ૧ થી ૨૪	
કવિતા-ગોપન અને અચન (વિભાગીય પ્રમુખનું પ્રવચન)	શ્રી સિતાંશુ યશશ્વંદ્ર ૧ થી ૨	

વિવેચન વિભાગ

મારુ-ગુર્જર

આધુનિક નવલિકાનાં વલણો

નવલિકા પૂર્વેની લઘુકથા

દૂંડી વાર્તા, ઘટના અને કેટલાક મુદ્દાઓ

સુરેશ જોષીની નવલિકાઓમાં

આધુનિકતાવાદી વલણો

સાંપ્રત મરાઠી કથામાં ગ્રામીણ અને

દલિત સમાજનો અવાજ

દૂંડીવાર્તાનો અરુણોદય

ઉપેક્ષાઓ વચ્ચે ઉછરેલી વાર્તારીતિ : લઘુકથા

તેજતું હતો (વિભાગીય પ્રમુખનું પ્રવચન)

નવલિકા વિભાગ

કેન્દ્રિત અને નવલિકાનું સંવિધાન

નવલિકાકારની કેન્દ્રિત

આઠમા દાયકાની વાર્તાની રચનાકળા

અને અશ્વિન દેસાઈની વાર્તાઓ

માનવપ્રતિમાના પ્રશ્નો :

ગઈકાલની અને આજની વાર્તાના સ્વરૂપસંદર્ભો

દૂંડી વાર્તાનું વાસ્તુશિલ્પ અને ભગવતીકુમાર શર્મા

દૂંડી વાર્તા—પળ એ પળનું મહાભારત

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

(વિભાગીય પ્રમુખનું પ્રવચન)

પરિસંવાદ વિભાગ

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

આધુનિક ગુજરાતી

આધુનિક સાહિત્યમ

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

મરાઠી સામાજિક નાટકોમાં વ્યક્ત થતો માનવ :

એક વિહંગાવલોકન

શ્રી કે. ડા. શાસ્ત્રી ૧

મા. નરોત્તમ વાળંદ ૪

શ્રી ચન્દ્રકાન્ત મહેતા ૧૦

શ્રી રમેશ દવે ૧૬

શ્રી જયંત ગાડીત ૨૫

શ્રી દીપક મહેતા ૩૧

શ્રી નરોત્તમ પલાણુ ૩૮

શ્રી સરોજ ત્રિવેદી ૪૨

શ્રી શિવકુમાર જોષી ૧ થી ૨૦

શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા ૧

શ્રી મોહનલાલ પટેલ ૧૦

ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા ૧૬

શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ ૨૭

ડૉ. રમેશ મ. શુક્લ ૪૩

શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુ ૫૧

શ્રી હરીન્દ્ર દવે ૧ થી ૧૬

શ્રી ધીરુબહેન પટેલ ૧

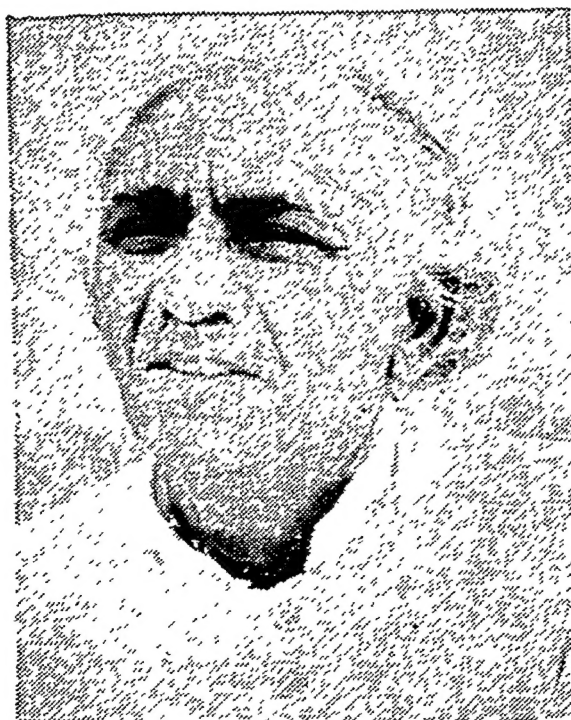
શ્રી ઉશનસ ૧૨

મણલાલ જોષી ૧૬

શ્રી જયન્ત પંડ્યા ૨૧

શ્રી જગદીશ દવે ૨૫

પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ



શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

પરિષદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ



શ્રી અનંતરાય મ. રાવળ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ-૯

મધ્યસ્થ સમિતિ ૧૯૮૨-૮૩

- | | |
|--------------------------------|----------------------------|
| ૧ શ્રી ઈશ્વરલાલ ૨. દવે | ૨૧ શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ |
| ૨ „ કે. ડા. શાસ્ત્રી | ૨૨ „ મધુસૂદન પારેખ |
| ૩ „ ચંદ્રકાન્ત મહેતા (અમદાવાદ) | ૨૩ „ મફત ઓઝા |
| ૪ „ ચંદ્રકાન્ત મહેતા (દિલ્હી) | ૨૪ „ માધવ રામાનુજ |
| ૫ „ ચિમનલાલ ત્રિવેદી | ૨૫ „ મુકુન્દ પી. શાહ |
| ૬ „ જયન્ત પાઠક | ૨૬ „ મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન' |
| ૭ „ જયવંત મહેતા | ૨૭ „ યોસેફ મેકવાન |
| ૮ „ દિગ્વીશ મહેતા | ૨૮ „ રતિલાલ નાયક |
| ૯ „ ધમેન્દ્ર મારતર (મધુરમ) | ૨૯ „ રમણલાલ જોશી |
| ૧૦ „ દિલાવરસિંહ જાડેજી | ૩૦ „ રમેશ પારેખ |
| ૧૧ „ ધીરુબેન પટેલ | ૩૧ „ લાલુબેન મહેતા |
| ૧૨ „ નટવરલા પંડ્યા (ઉશનસ) | ૩૨ „ વર્ષા. અડાણજી |
| ૧૩ „ નરોત્તમ પલાણી | ૩૩ „ વસુબેન ભટ્ટ |
| ૧૪ „ નરોત્તમ વાળંદ | ૩૪ „ વિકુલ પંડ્યા |
| ૧૫ „ નાથાલાલ દવે | ૩૫ „ વિનોદ ભટ્ટ |
| ૧૬ „ પિનાકિન્ ઠાકોર | ૩૬ „ વિનોદ અધ્વયુ |
| ૧૭ „ પ્રવીણ દરજી | ૩૭ „ વજલાલ દવે |
| ૧૮ „ પ્રિયકાન્ત પરીખ | ૩૮ „ સુમન શાહ |
| ૧૯ „ બકુલ ત્રિપાઠી | ૩૯ „ સુરિમતાબેન મહેડ |
| ૨૦ „ ભગવતીકુમાર શર્મા | ૪૦ „ હેમન્ત દેસાઈ |

સંસ્થા-સભ્યો

- | | |
|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| ૧ અરવિંદ ભટ્ટ
મુદ્રાકન, અમરેલી | ૪ શ્રી પ્રફુલ્લ લારતીય
સંકલ્પ પરિવાર, નડિયાદ |
| ૨ શ્રી જયંત શુક્લ
અક્ષરા, વડોદરા | ૫ શ્રી યશવન્ત શુક્લ
ગુજરાત વિદ્યાસભા,
અમદાવાદ |
| ૩ શ્રી જયંતીલાલ મહેતા
ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ,
કલકત્તા | |

હાતાઓ

- | | |
|----------------------|---------------------|
| ૧ શ્રી ઇશ્વર પેટલીકર | ૩ શ્રી રઘુવીર ચૌધરી |
| ૨ „ કુમારપાળ દેસાઈ | ૪ „ ધીરુભાઈ ઠાકર. |

સંવધકો

- | | |
|------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| ૧ શ્રી અનુભાઈ ચીમનલાલ શેઠ | ૩ શ્રી ચીનુભાઈ ચીમનલાલ શેઠ |
| ૨ „ ચંદ્રકાન્ત શેઠ (નગીનદાસ પારેખના પ્રતિનિધિ) | ૪ „ રમેશ લદ્દ (શ્રી હરિ હેઠ આશ્રમના પ્રતિનિધિ) |

ભૂતપૂર્વ પ્રમુખો

- | | |
|----------------------------|---------------------------------------------|
| ૧ શ્રી વિજયપ્રસાદ ત્રિવેદી | ૬ શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી |
| ૨ „ ઉમાશંકર જોશી | ૭ „ ચંદ્રવદન મહેતા |
| ૩ „ સુદરમ | ૮ „ અનંતરાય રાવળ |
| ૪ „ ઝીણાભાઈ દેસાઈ | ૯ „ મનુભાઈ પંચોળી; 'દર્શક' (વર્તમાન પ્રમુખ) |
| ૫ „ ગુલાબદાસ ઓઝર | |

સન્માન્ય સભ્ય

- | | |
|------------------------|----------------------|
| ૧ શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિક | ૬ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ |
| ૨ „ ચી. ના. પટેલ | ૭ „ સુરેશ જોષી |
| ૩ „ નગીનદાસ પારેખ | ૮ „ સુદરજા બેટાઈ |
| ૪ „ પન્નાલાલ પટેલ | ૯ „ હરિવલ્લભ ભાયાણી |
| ૫ „ ભોંગીલાલ સાહેસરા | ૧૦ „ હીરાબહેન પાઠક |

કો-ઓપરેટ કરેલા સભ્યો

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| ૧ શ્રી જયંતભાઈ કોઠારી | ૩ શ્રી જશવન્ત શેખડીવાલા |
| ૨ „ કૃષ્ણવીર દીક્ષિત | ૪ „ રમેશ મ. શુક્લ |

વિભાગીય અધ્યક્ષો

- | | |
|---------------------|--------------------|
| શ્રી સિતાશુ યશશ્વંર | શ્રી શિવકુમાર જોષી |
| શ્રી હરીન્દ્ર દવે | |

પરિષદની નવી કાર્યવાહક સમિતિ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૧મું અધિવેશન હૈદરાબાદ ખાતે મળી ગયું તે સમયે મળેલી મધ્યસ્થ સમિતિએ નીચે પ્રમાણે હોદ્દાઓ અને કારોબારીના સભ્યોની સર્વાનુમતે પસંદગી કરી હતી :

શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' (પ્રમુખ)	શ્રી રમણલાલ જોશી (કા. સ.)
„ યશવન્ત શુક્લ (ઉપપ્રમુખ)	„ હરીન્દ્ર દવે „
„ હીરાબહેન પાઠક „	„ મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન' „
„ રઘુવીર ચૌધરી (મંત્રી)	„ ભગવતીકુમાર શર્મા „
„ કુમારપાળ દેસાઈ „	„ ચિમનલાલ ત્રિવેદી „
„ પ્રફુલ્લ ભારતીય „	„ વર્ષાબહેન અડાલજી „
„ ધીરુબહેન પટેલ „	„ પ્રિયકાન્ત પરીખ „
„ પિનાકિન્ કાકોર (કોશાધ્યક્ષ)	

દ્રુષ્ટીએ

શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ	શ્રી યશવન્ત શુક્લ
„ ગુલાબદાસ ઓકર	„ ચીનુભાઈ ચિમનભાઈ શેઠ
„ ઉમાશંકર જોશી	„ હીરાબહેન પાઠક
„ એચ. એમ. પટેલ	

આમંત્રિત

શ્રી હર્ષિર પેટલીકર	શ્રી અનંતરાય રાવળ
શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ (નિયામક)	



પરિષદ પ્રવૃત્તિનું સરવૈયું

(૧૯૮૦-૮૧)

સાહિત્ય પરિષદનાં બધાં જ ઘટકોની કામગીરી હવે સાહિત્ય પરિષદના ભવનમાં શરૂ થઈ ગઈ છે. સવા વર્ષ પહેલાં વિજયાશક્તીની સવારે ૭-૧૫ વાગ્યે મંગલ પ્રવેશનો વિધિ યોજવામાં આવ્યો હતો. શ્રી ઉમાશંકર જ્ઞેશીએ દીપ પ્રગટાવીને આશીર્વાચન ઉચ્ચાર્યાં હતાં, ગ્રંથાલય સહાયક શ્રીમતી નિરંજના દેસાઈએ કુંલ મૂક્યો હતો. દૂક સમયમાં પરિષદ ભવનનું મકાન સભાગૃહ સહિત તૈયાર થઈ જશે. આ કામમાં ઉદાર સખાવત માટે શ્રી શ્રેણિકભાઈ કર્તુરભાઈ, શેઠશ્રી ચીનુભાઈ અને કુટુંબીજનો, શ્રીમતી હીરાબહેન રા. પાઠક, શ્રી અનુભાઈ ચીમનલાલ, શ્રી હસમુખ પટેલ, રાજ્યના નાણા-પ્રધાન શ્રી સનતભાઈ મહેતા, શિક્ષણપ્રધાન શ્રી પ્રભોધભાઈ રાવળ, અગાઉના દિનેશભાઈ શાહ અને નવલભાઈનો આભાર માનીએ છીએ. આ અને અન્ય પ્રવૃત્તિઓમાં પરિષદ પ્રમુખ શ્રી અનાંતરાય રાવળ, ઉપપ્રમુખો શ્રી યશવંત શુક્લ અને ઈશ્વર પેટલીકર, કોશાધ્યક્ષ શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોર, શ્રી ગુલાબદાસ ઘોઠકર; શ્રી એચ. એમ. પટેલ અને અન્ય ટ્રસ્ટીઓ, કારોબારીના અને મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યોએ અમને જે સતત સક્રિય સહકાર આપ્યો તેથી જ પરિષદ ભવનનું કામ પૂરું થઈ શક્યું છે. મુંબઈમાં દાતાઓનો સંપર્ક સાધવામાં શ્રી રામુ પંડિતે ભારે ઉમાથી મદદ કરી છે.

હાલ પરિષદભવનમાં ત્રણ ઘટકો દ્વારા જુદી જુદી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરાઈ છે.

૧. શ્રી કર્તુરભાઈ લાલભાઈ સ્વાધ્યાયમંદિર ૨. શ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠક સભાગૃહ ૩. શ્રી ચીમનલાલ મંગળદાસ ગ્રંથાલય. પરિષદભવનમાં અતિથિગૃહ અને સેમિનારખંડોની વ્યવસ્થા પણ કરાઈ છે. શ્રી બસુભાઈ રાવત સેમિનારખંડ, શ્રી. બી. કે. મજૂમદાર સેમિનારખંડ અને શ્રી ગુલાબદાસ ઘોઠકર સેમિનારખંડનો ઉપયોગ વ્યાખ્યાનો તે શિબિરો માટે કરવામાં આવે છે.

૧. સાહિત્યકોશ

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ અને પુસ્તકાલયની કામગીરી પરિષદભવન ખાતે ચાલી રહી છે. સાહિત્યકોશના પ્રથમ ખંડની હસ્તપ્રત પ્રેસમાં આપવા માટેની તૈયારીઓ ચાલી રહી છે. આ ગ્રંથમાં મધ્યકાલીન કૃતિઓ અને મહત્વની

કૃતિઓ વિશે સ્વતંત્ર નોંધો હશે. મોટી સાઈઝનાં આશરે ત્રણેક હજાર પૃષ્ઠ અને ચાર ગ્રંથોમાં આ સમગ્ર કોશ વિસ્તરેલો હશે.

૨. શ્રી ચીમનલાલ મંગળદાસ ગ્રંથાલય

પરિપદ્ધતું આ ગ્રંથાલય સાર્વજનિક ગ્રંથાલયના માળખામાં કામ કરશે. ૧૭ વર્ષની વય પૂરી કરેલ વ્યક્તિ સભ્યપદ મેળવવા પાત્ર ગણાશે. સાહિત્ય-વારસાને સંચિત કરવા ઉપરાંત સંશોધન-સંપાદન ઇત્યાદિ કાર્યો માટે આવશ્યક સેવાઓ પણ ગ્રંથાલય પૂરી પાડશે.

૩. શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરના ઉપક્રમે વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરવામાં આવી છે. તા. ૩૦-૧૧-'૮૧થી કન્નડભાષા-શિક્ષણના વર્ગો શરૂ કરવામાં આવ્યા છે. વર્ગોનું સંચાલન શ્રી આર. ટી. અમ્મિનલાલિ કરે છે. તા. ૭-૧૨-'૮૧ થી ૧૯-૧૨-'૮૧ સુધી 'કવિતાપાઠ અને કાવ્યલેખન શિબિર'નું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. શ્રી સિતાંશુ યશશ્વંરના પ્રારંભિક વક્તવ્ય પદ્ધતિ શિબિરના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે હિન્દી સાહિત્યકાર શ્રી નિર્મલ વર્મા અતિથિ-વિશેષ તરીકે બોલ્યા. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પ્રમુખપદેથી વક્તવ્ય કર્યું. આ શિબિરમાં સર્વશ્રી સરૂપ ધ્રુવ, ધીરુભાઈ પરીખ, ચંદ્રકાંત શેઠ, માધવ રામાનુજ, પિનાકિન્ ઠાકોર અને ચિત્રુ મોદીએ અભ્યાસપૂર્ણ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. સંચાલનની જવાબદારી શ્રી પરેશ નાયકે સંભાળી. સ્વાધ્યાયમંદિર દ્વારા મે, ૧૯૮૨માં એક નાટ્યશિબિરનું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યું.

આ રીતે સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓના કેન્દ્ર તરીકેની કામગીરી પરિપદ લેવન બગ્ગવશે. પરિપદલેવનના આંધકામનો કુલ અંદાજ ખર્ચ અઠાવીસ લાખનો છે. આજ સુધીમાં પંદર લાખ ખર્ચાયા છે.

૪. સંમેલન અને જ્ઞાનસત્ર

ડિસેમ્બર, ૧૯૮૧ સુધીમાં પરિપદના સભ્યોની કુલ સંખ્યા ૧૨૬૨ થાય છે. જેમાં ૮૦૧ આજીવન સભ્યો, ૪૬ આજીવન સભ્ય-સંસ્થાઓ અને ૪૧૧ સામાન્ય સભ્યોનો સમાવેશ થાય છે.

આ નોંધ આપવાંચી રહ્યા છો ત્યારે પરિપદના નવા વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ની અધ્યક્ષતા હેઠળ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિપદનું ૩૧મું સંમેલન હૈદરાબાદ ખાતે યોજાઈ રહ્યું છે. વડોદરા ખાતેનું ૩૦મું

સંમેલન ત્યાંની પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભાના આમંત્રણથી ૧૯૮૦ના જાન્યુઆરીની ૧૮-૧૯-૨૦ તારીખે દરમ્યાન શ્રી અનંતરાય રાવળના પ્રમુખદે યોજવામાં આવ્યું હતું.

૩૦ મું સંમેલન : વડોદરાના અધિવેશનમાં ચાર વિભાગો રાખવામાં આવ્યા હતા : ૧. સાહિત્યવિભાગ ૨. સાહિત્યવિવેચનવિભાગ ૩. ભાષા-સાહિત્યસંશોધનવિભાગ અને ૪. પરિસંવાદ.

સાહિત્યસર્જનવિભાગના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. પન્નાલાલ પટેલ હતા. આ વિભાગમાં શ્રી ઈશ્વર પેટલીકર, શ્રી શિવકુમાર જોષી, શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા અને મરાઠી નવલકથાકાર શ્રી પેંડસેએ ભાગ લીધો હતો. સાહિત્ય-વિવેચનવિભાગના અધ્યક્ષસ્થાનેથી શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. ભાષા-સાહિત્ય-સંશોધનવિભાગના પ્રમુખપદેથી શ્રી જોઠાલાલ ત્રિવેદીનું વ્યાખ્યાન રજૂ થયું હતું. પરિસંવાદવિભાગમાં શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, શ્રી કીર્તિનાથ કૂર્તકેટિ અને શ્રી સિતાંશુ યશશ્વરનાં વક્તવ્યો રજૂ થયાં હતાં.

લોકભારતી જ્ઞાનસત્ર : સાહિત્યપરિષદનું અગિયારમું જ્ઞાનસત્ર લોકભારતી, સણોસરામાં ડિસેમ્બર (૧૯૮૦)ની ૨૭-૨૮ તારીખોએ મળ્યું. ૨૭મીની સવારે સ્વાગત ખેઠકમાં મહાપ્રાસ પંડિત સુખલાલજીના તૈલચિત્રનો અનાવરણ-વિધિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીના હસ્તે કરાયો. આ આયોજન લોકભારતીનું પોતાનું હતું.

સ્વાગત-પ્રવચનમાં શ્રી મનુભાઈ પંચોળી ‘દર્શકે’ ગ્રામપ્રદેશની આ સંસ્થાની વિશિષ્ટ કામગીરીનો ખ્યાલ આપી કહ્યું કે સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિકોનું સ્વાગત એ તો સંસ્થામાં લણતા છાત્રો માટે તાલીમ જ ગણાય. આ ખેઠકમાં પરિષદ દ્વારા અપાતાં પારિતોષિકોનો અર્પણ-વિધિ પણ હતો. પ્રમુખ શ્રી અનંતરાય રાવળે પારિતોષિકો એનાયત કર્યાં હતાં.

ખપોરની ખીજ ખેઠકનો વિષય હતો : ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય.’ આ ખેઠકનું પ્રારંભિક વક્તવ્ય મરાઠી સાહિત્યકાર શ્રી વસંત આપટે આપ્યું. તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસ દ્વારા ‘ભારતીય ચિત્ત’ની સમવેત શોધ કરવા તેમણે કહ્યું. શ્રી દિગ્વીશ મહેતાનો વિષય હતો : ‘અંગ્રેજી વિવેચન-પાઠો ગુજરાતીભાષી વાચક—એક તુલનાત્મક દષ્ટિકોણ.’ શ્રી સુભાષ દવેએ ‘તુલનાત્મક-સાહિત્ય : સ્વરૂપ, પદ્ધતિ અને હેતુ ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભમાં’એ વિષે પ્રવચન કર્યું. ખેઠકમાં ભાગ લેનાર અન્ય વક્તા હતા શ્રી મફત ઝોજા.

૨૭ મીએ રાત્રે ; નરસિંહનાં પદોની સંગીતાત્મક રજૂઆત શ્રી ગીતા સંજીવ મુનશી તથા સાથીદારોએ કરી. ત્રીજી બેઠક ૨૮મીએ સવારે શરૂ થઈ. બેઠકનો વિષય હતો : ‘ સર્જક રા. વિ. પાઠક.’ આ બેઠકમાં શ્રી જયન્ત પાઠક અને શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ અનુક્રમે ‘ શેખની કવિતા ’ અને ‘ દ્વિરેફની વાર્તાઓ ’ એ વિશે નિબંધ રજૂ કર્યાં. બેઠકના સંચાલક શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે સ્વૈરવિહારીના નિબંધોનું વિશ્લેષણ કર્યું. આ બેઠકમાં શ્રી ઇશ્વરલાલ દવે, રમેશ દવે, નરોત્તમ પલાણુ, રવીન્દ્ર પારેખ અને શ્રી મનસુખ સહ્યાએ ભાગ લીધો હતો.

જ્ઞાનસત્રની છેલ્લી અને ચોથી બેઠકનો વિષય હતો : ‘ સાહિત્યને પ્રભાવિત કરતાં સાંસ્કૃતિક પરિબળો.’ હિન્દીના સમીક્ષક શ્રી શિવકુમાર મિશ્રએ આ વિષયની ભૂમિકા બાંધી. આ બેઠકમાં શ્રી જયન્ત પંડ્યા, યશવંત ત્રિવેદી, વ્રજલાલ દવે, યશવંત મહેતા, કિન્નરીબહેન વોરા અને વિશ્વ પંડ્યાએ પણ વિવિધ સંદર્ભોથી આ વિષયને તપાસ્યો. શ્રી દર્શકે ‘ સાડુ’ સાહિત્ય’ સર્જવાની જરૂરિયાત પર ભાર મૂક્યો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ સભાનું સમાપન કર્યું.

■ પરિપદ વ્યાખ્યાન શ્રેણીનું આયોજન ૧૯૮૦ના માર્ચની ૨૨-૨૩ ૨૪ તારીખોએ રાજકોટ ખાતે થયેલું. તેમાં શ્રી સુરેશ હ. જોષીએ આધુનિક સાહિત્યના વિવિધ મુદ્દાઓને સ્પર્શતાં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. વ્યાખ્યાનોના વિષયો હતા : ૧. સમકાલીન માનવસંદર્ભ ૨. ટોમસ માન : મેન્ડેક માઉન્ટન ૩. રિલ્કેની કાવ્યસાધના ૪. સેમ્યુઅલ બેકેટ : નિર્વાણનો ઉદ્ગાતા ૫. કાફકાની બે નવલકથાઓ : ‘ ધ ટ્રાયલ,’ ‘ ધ કાસલ.’

■ તા. ૨૦-૪-’૮૦ ના દિવસે સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વિશે યોજાયેલા પરિસંવાદમાં ગુજરાતભરના ખ્યાતનામ પત્રકારોએ તેમ જ આ વિષયના અભ્યાસી સાહિત્યકારોએ ભાગ લીધો. ગુજરાતી પત્રકારત્વનું સરવૈયું, પત્રકાર એક વિધાયક પરિબળ, સાહિત્યિક પત્રકારત્વ અને પત્રકારત્વ એક પડકાર એ ચાર વિષયોની ચર્ચામાં શ્રી હરીન્દ્ર દવે, શ્રી બળવંતરાય શાહ, શ્રી વામુદેવ મહેતા, શ્રી યાસીન દલાલ, શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા, શ્રી નરભેરામ સદાવતી, શ્રી નરેન્દ્ર ત્રિવેદી, શ્રી નિરંજન પરીખ, શ્રી પ્રતાપ શાહ, શ્રી ભૂપત વડોદરિયા, શ્રી કિરીટ ભટ્ટ, શ્રી શશિકાન્ત નાણાવટી આદિએ અભ્યાસપૂર્ણ વક્તવ્ય રજૂ કર્યાં હતાં. શ્રી ઇશ્વર પંચોલી અને શ્રી યશવંત શુક્લએ પણ પોતાના જ્ઞાન અને અનુભવનો લાભ આપ્યો હતો. ત્રવગુજરાત કોલેજ અમદાવાદના સહ-

યોગથી શ્રી કુમારપાળ દેસાઈ અને શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ આયોજન કર્યું હતું.

■ શ્રી વત્સરાજ ભણોતે ૧૯૮૦ના ડિસેમ્બરમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો ‘સ્કેન્ડિનેવિયન કવિતાની ભૂમિકા’ નામે ગ્રંથસ્થ થયાં છે.

છેલ્લાં બે વર્ષના ગાળામાં પરિષદ તરફથી સ્વતંત્રપણે અને ક્યારેક અન્ય સંસ્થાઓના સહકારથી વિવિધ વ્યાખ્યાનો અને પરિસંવાદોનું આયોજન થયું. ૧૯૮૧ના વર્ષની પરિષદવ્યાખ્યાનમાળામાં શ્રી નગીનદાસ પારેખનાં ત્રણ વ્યાખ્યાનોનું આયોજન પણ કરવામાં આવ્યું છે. એ જ રીતે શ્રી રણજિતરામ જન્મ-શતાબ્દી પરિસંવાદનું પણ આયોજન કરવામાં આવનાર છે.

છેલ્લાં બે વર્ષમાં પરિષદે યોજેલા આ પ્રકારના મહત્વના કાર્યક્રમો આ પ્રમાણે હતા :

■ અમૃત પર્વ નિમિત્તે તા. ૧૨-૪-’૮૦ ના રોજ પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા હોલ, વડોદરામાં ‘આસ્વાદ’નો કાર્યક્રમ યોજવામાં આવ્યો. આ પ્રસંગે કવિશ્રી ઉશનસ અને કવિશ્રી પિનાકિન્ ઠાકોરે કવિતાપાઠ કર્યો. એ પહેલાં શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર ડો. હર્ષદ ત્રિવેદી અને શ્રી નલિન રાવળે આ બંને કવિઓની કવિતા વિશે વક્તવ્ય રજૂ કર્યો. અંતમાં આ કવિઓની સંગીતમય રચનાઓ સ્થાનિક કલાકારોએ રજૂ કરી.

■ જૂન, ૧૯૮૦માં પરિષદ તરફથી નીચે મુજબના પરિસંવાદોનું આયોજન થયું. આ કાર્યક્રમનું સંચાલન પ્રિ. સતીશ ડણાકે કર્યું હતું :

કલોલની સંસ્થા ‘ફોરમ’ના સહયોગથી તા. ૮-૬-’૮૦ ના રોજ કલોલ ખાતે ‘સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન’ વિશે પ્રો. મધુસૂદન બક્ષી અને સુમન શાહે વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં. તે જ દિવસે ‘કવિતામાં કલ્પન અને પ્રતીકનો વિનિયોગ’ એ વિશેના પરિસંવાદમાં શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલ અને શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ બોલ્યા. આ બંને પરિસંવાદોનું સંચાલન પરિષદના મંત્રી શ્રી મફત ઓઝા અને ‘ફોરમ’ના પ્રમુખ ડો. હરીશ ત્રિવેદીએ કર્યું.

એરિક ફ્રામ અને હેનરી મિલર વિશે શ્રી નીરુભાઈ દેસાઈના પ્રમુખપદે એક પરિસંવાદ યોજાયેલો જેમાં શ્રી કાન્તિ શાહ, પ્રો. મધુસૂદન બક્ષી અને શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ પ્રવચનો કર્યાં. ‘વિચારક સાત્ર’ વિશે પ્રો. મધુસૂદન બક્ષીના પ્રમુખપદે સર્વશ્રી રસેન્દ્ર પંડ્યા, પ્રકાશ શાહ અને સુમન

શાહ બોલ્યા. અને ‘સર્જક સાર્ત્વ’ વિશે શ્રી યશવંત શુક્લના પ્રમુખપદે શ્રી દિગ્વીશ મહેતા, શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, શ્રી જયંત જોશી અને શ્રી વજ્રલાલ દવેએ વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં.

■ ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને સાહિત્ય અકાદમીના સંયુક્ત ઉપક્રમે પ્રેમચંદ જન્મશતાબ્દી ઉજવણી ૧૯૮૦ના સપ્ટેમ્બરની ૧૩-૧૪ તારીખો દરમિયાન કરવામાં આવી. તેમાં સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, નામવરસિંહ, રામદરશ મિશ્ર, કમર રઘસિ, પ્રો. રઝા, વારિસ અલવી, શિવકુમાર મિશ્ર, ભોળાભાઈ પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, મહાવીરસિંહ ચૌહાણ, સુંદર નાડકણી, વસંત દવે, ધીરેન્દ્ર મહેતા, અંબાશંકર નાગર, કુંજવિહારી વાણજીય, ઊર્વશી સુરતી, જયેન્દ્ર ત્રિવેદી, પ્રો. બોમ્બેવાલા આદિ ગુજરાતના અને ગુજરાત બહારના વિદ્વાનોએ ભાગ લીધો.

■ શ્રી યશવંત પંડ્યા રમારક વ્યાખ્યાનમાળામાં તા. ૧૬-૧૧-૮૦ના રોજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની મુખ્ય શાખા અને વિલેપાલે સાહિત્ય સભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે શ્રી દિગ્વીશ મહેતાએ આધુનિકતા વિશે મનનીય પ્રવચન કર્યું.

■ ‘પરખ’ અને ‘દષ્ટિ’ સામયિકોના ઉપક્રમે તા. ૫-૪-૮૧ના રોજ ‘ગુજરાતી માધ્યમની પચીસી’ વિશે બે બેઠકના પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. એમાં સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, પી. સી. વૈદ્ય, જી. સોંડિલ, યશવંત શુક્લ, ધીરુ પરીખ, દિનેશ શુક્લ, દિગ્વીશ મહેતા, અંબુભાઈ દેસાઈ, નીતિન દેસાઈ અને અન્ય આળીસેક જેટલા વિદ્વાનોએ ભાગ લીધો હતો.

■ પરિષદની મુખ્ય શાખા તરફથી તા. ૩૧-૧-૮૧ના રોજ મુખ્યમાં શ્રી હરીન્દ્ર દવેના પ્રમુખસ્થાને એક કવિસંમેલનનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. તા. ૧૯-૪-૮૧ના રોજ શ્રી ચંદ્રવદન શુક્લના પ્રમુખપદે મુખ્ય મુકામે એક દિવસનું લેખક-સંમેલન યોજાયું હતું. શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીની અધ્યક્ષતામાં ૧૬-૪-૮૧ના રોજ શ્રી પરમસુખ પંડ્યાના પુસ્તક ‘મેઘદૂત એક દર્શન’ના ઉપલક્ષમાં ‘મેઘાલોક’ નામે કાર્યક્રમનું આયોજન થયું હતું.

■ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને અંમદાવાદની વિવિધ સંસ્થાઓના સહયોગથી ‘નાનાભાઈ ભટ્ટ જન્મશતાબ્દી પરિસંવાદ’નું તા. ૨૬-૧૧-૮૧ના

રોજ એચ. કે કોલેજ સભાગૃહમાં આયોજન કરવામાં આવ્યું. શ્રી મનુભાઈ પંચોળી ‘દર્શક’, શ્રી યશવન્ત શુક્લ, શ્રી નગીનદાસ પારેખ, શ્રી રમેશ દવે, અને શ્રી ભરત ભટ્ટે પ્રવચનો કર્યાં. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પ્રમુખપદેથી સંબોધન કર્યું.

■ પરિષદ, ગુજરાત વિદ્યાસભા અને ગુજરાત સાહિત્ય સભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે ‘ખમ્બરદાર જન્મશતાબ્દી પરિસંવાદ’નું આયોજન પરિષદભવનના સેમિનાર હોલમાં તા. ૧૭-૧૨-૮૧ના રોજ કરવામાં આવ્યું. ખમ્બરદારની કવિતાની સમીક્ષા શ્રી ધીરુભાઈ પરીખ અને શ્રી રમણુ સોનીએ પ્રસ્તુત કરી.

■ પરિષદ અને ગોવર્ધનરામ સવા શતાબ્દી સમિતિના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૨૦-૧૨-૮૧ ને રવિવારે નડિયાદ મુકામે શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી પર એ બેઠકના પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું. અધ્યક્ષસ્થાને શ્રી મનુભાઈ પંચોળી ‘દર્શક’ અને ઉદ્ઘાટક તરીકે શ્રી ચી. ના. પટેલને આમંત્રણ અપાયું, જેમાં સર્વશ્રી ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, નટવરસિંહ પરમાર, રમણલાલ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, ઉશનસ, મધુસૂદન બક્ષી, વિનોદ અધ્વર્યુ, સુન્દરમ્, શાંતિલાલ ઠાકર અને બાલુભાઈ જશભાઈ પટેલે ભાગ લીધો. આયોજનની જવાબદારી સર્વશ્રી રમણલાલ જોશી, કુમારપાળ દેસાઈ, પ્રફુલ્લ ભારતીય અને મધુરમે સંભાળી હતી.

૬. સ્વાધ્યાયપૂર્ણ શ્રદ્ધાંજલિઓ :

તા. ૩૧-૭-૮૧ના રોજ શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટને, તા. ૨૦-૮-૮૧ને દિવસે કાકાસાહેબ કાલેલકરને, તથા તા. ૨૮-૮-૮૧ના રોજ શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પવામાં આવી. શ્રી જયોતીન્દ્ર દવેને તા. ૧૧-૯-૮૦ના રોજ, અને શ્રી ભૃગુરાય અંબરિયાને તા. ૭-૭-૮૦એ અંજલિઓ અપાઈ.

શ્રી નવનીત સેવકને ૧૩-૩-૮૦ એ, વનુભાઈ ઠાંકને ૩૦-૧૨-૮૦એ, બિપિન ઝવેરીને ૨-૨-૮૦એ, અને શિરીષભાઈ માંકડને ૧૬-૭-૮૧એ શ્રદ્ધાંજલિ અર્પણ કરવા પરિષદે સભા ગોઠવી. એ જ રીતે શ્રી સૈફ પાલનપુરી, શ્રી કનુભાઈ દેસાઈ, ડાહ્યાભાઈ નાગરિક, રમણિકભાઈ અરાલવાળા, સાખીરસાહેબ, મોહનલાલ ધામી, ભીખુભાઈ ગોહિલ, વસંત નાયક, હર્ષદરાય જે. દેસાઈ, સુરેશ બારિયા, સુરેશ ગાંધી, બહાદુરશાહ પંડિત, યજ્ઞેશ શુક્લ અને ધીરજલાલ શાહને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પવા સભાઓ મળી.

૭. પ્રકાશન-અવૃત્તિ

પરિપદ્ધ, દ્વારા નિયમિતપણે માસિક ‘પરખ’ અને ‘ભાષાવિમર્શ’ (ત્રૈમાસિક) નું પ્રકાશન થાય છે. ‘૧૯૮૦-’૮૧નાં વર્ષો દરમ્યાન ‘પરખ’ના આર વિશેષાંકો પ્રગટ થયા :

- | | |
|--------------------------------------|----------------|
| ૧. ‘સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વિશેષાંક’ | જૂન-૧૯૮૦ |
| સં. શ્રી કુમારપાળ દેસાઈ | |
| ૨. લોકભારતી જ્ઞાનસત્ર વિશેષાંક’ | ફેબ્રુઆરી-૧૯૮૧ |
| સં. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ | |
| ૩. ‘ઉર્દૂ સાહિત્ય અને ગુજરાત’ | મે., જૂન-૧૯૮૧ |
| સં. શ્રી રઘુવીર ચૌધરી | |
| ૪. ‘ગુજરાતી માધ્યમની પચીસી’ | જુલાઈ-૧૯૭૧ |
| સં. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ | |

‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ - ગ્રંથ ૪ છપાઈને તૈયાર થઈ ગયો છે. તેની કિંમત રૂ. ૩૨-૫૦ રહેશે. આ ગ્રંથમાં ન્હાનાલાલથી આરંભી અર્વાચીન સમયને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. પરિપદ્ધ દ્વારા તૈયાર થયેલાં નવાં પ્રકાશનોની યાદી નીચે મુજબ છે :

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ૧. આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર | સં. નગીનદાસ પારેખ |
| ૨. વીક્ષા અને નિરીક્ષા | સં. નગીનદાસ પારેખ |
| ૩. કાવ્યસંચય ૧-૨-૩ | સં. શ્રી. અનંતરાય રાવળ,
હીરાળહેન પાઠક, ધીરુભાઈ ઠાકર,
મળલાલ દવે રમણલાલ જોશી,
જયન્ત પાઠક |
| ૪. પૂર્વવાહિની | જ્યોતિ થાનકી |
| ૫. ઉર્દૂ સાહિત્ય અને ગુજરાત | સં. રઘુવીર ચૌધરી |
| ૬. લોકસાહિત્ય | સં. પ્રભાશંકર તેરૈયા,
નરોત્તમ પલાણુ |
| ૭. સાહિત્ય-વિવેચન અને તત્ત્વજ્ઞાન | સં. રસિક શાહ |
| ૮. સ્કેન્ડિનેવિયન કવિતા | વત્સરાજ ભણોત ‘ઉદયન’ |
| ૯. જંગલ છવી ગયું રે લોલ | ઈન્દુ પુવાર |

૧૦. ફૂલડે ફૂલડે ફોરમ	મુકુલ કલાથી
૧૧. તરાપો	ઝીણાભાઈ દેસાઈ
૧૨. ચાંદલિયાની ગાડી	ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૩. ઝુમ્મક ઝુમ્મક	રવીન્દ્ર ઠાકોર
૧૪. સરવરિયાં	અમૃતલાલ છ. પારેખ
૧૫. ચાલો રમીએ નાટક નાટક	પ્રકાશ લાલા
૧૬. પારિજાતનાં ફૂલ	મુકુલ કલાથી
૧૭. ચીં	રમેશ પારેખ
૧૮. ઉખાણી	ઝીણાભાઈ દેસાઈ
૧૯. ગાંધાંગાડી	સુધીર દેસાઈ
૨૦. એનથેન દીવાથેન	ધીરેન્દ્રસિંહ રાઠોડ
૨૧. જૂનજૂન જૂ જૂળલાખૂ	ઈન્દુ પુવાર
૨૨. પ્રેરણાની પરખ	મુકુલ કલાથી

‘ગદ્ય સંચય ૧-૨’ અને ‘કોઈનું કંઈ ખોવાય છે’ હાલ પ્રેસમાં હોઈ એ પણ ટૂંક સમયમાં પ્રકાશિત કરી વેચાણ માટે મૂકી શકાશે.

૮. ઉર્દૂ સંમેલન અને મહેદ્દિલે મુશાયરા

ગુજરાત રાજ્ય અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૨૫-૨૬-૨૭ એપ્રિલ, ૧૯૮૧ દરમિયાન અમદાવાદ ખાતે ત્રણ દિવસનું અખિલ ભારતીય ઉર્દૂ સાહિત્ય સંમેલન યોજવામાં આવ્યું. સંમેલનના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ‘ઉર્દૂ અદબ’ પુસ્તિકાનો પ્રકાશનવિધિ કર્યો. પ્રમુખપદેથી શ્રી અલી સરદાર બક્ષરીએ વક્તવ્ય કર્યું. સંમેલન દરમિયાન ઉર્દૂ-ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રદર્શનનું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યું, જેમાં બંને ભાષાના આશરે પચ્ચીસ કવિઓ, લેખકોનાં રેખાચિત્રો મૂકવામાં આવ્યાં. શ્રી હરીન્દ્ર દવે, લગવતીકુમાર શર્મા, એ. એન. કુરેશી, મહિયુદ્દીન બાખેવાલા આદિ વિદ્વાનોએ આદાન-પ્રદાનની બેઠકને રસપ્રદ બનાવી હતી.

સંમેલનના સ્વાગત પ્રમુખ શ્રી માધવસિંહ સોલંકીએ અનેક કાવ્ય-પંક્તિઓ ટાંકીને પ્રવચન કર્યું. પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન મેયર શ્રી રફીયુદ્દીન શેખે પ્રેમાનંદ અને મિર્ઝા ગાલિબનાં ચિત્રો પર ગુલાબ વરસાવીને કર્યું.

હતું. શેઠશ્રી ચીનુભાઈએ પ્રાસંગિક પ્રવચન કર્યું હતું. સંમેલન દરમ્યાન :
 ‘આજકી ઉર્દૂ શાયરી’, ‘આજકા ઉર્દૂ નાટક ઔર ફિક્શન’, ‘ગુજરાતી
 પર ઉર્દૂકા અસર’, ‘ઉર્દૂ-ગુજરાતી આદાન પ્રદાન’ અને ‘ગુજરાતીમે’ ઉર્દૂ
 તાલીમ’ એ વિષયો પર વિવિધ વક્તાઓએ પ્રવચનો કર્યાં. ઉર્દૂ વિવેચક
 ગોપીચંદ નારંગ, જોય અન્સારી, બાકર મહેંદી, દેવેન્દ્ર ઇસ્સર, શમસૂર
 રહેમાન ફારૂકીએ સંમેલનના પરિસંવાદેમાં યાદગાર પ્રવચન કર્યાં. સંમેલનના
 અંતિમ કાર્યક્રમરૂપે ‘મહેફિલે મુશાયરા’નું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યું
 હતું. આ મહેફિલ મધરાતના ૨-૧૫ વાગ્યા સુધી ચાલી હતી. શ્રીમોહમ્મદ
 અલવી અને આદિલ મન્સૂરી જેવા સ્થાનિક કવિએ અને બશીર બદર, નિદા
 ફાજિલી, ઇફતખાર ઇમામ, શેરી ભોપાલી અને અન્ય ખ્યાતનામ ભારતીય
 ઉર્દૂ કવિઓએ એમાં ભાગ લીધો હતો. શ્રી અખતરુલ ઇમાનના પ્રમુખપદે
 યોજાયેલ આ મુશાયરાનું સંચાલન શ્રી ઝુબેર રિઝવીએ કર્યું હતું. રાજ્યના
 નાણાંમંત્રી અને સ્વાગત-ઉપપ્રમુખ શ્રી સતતભાઈ મહેતાએ કવિઓને
 વડનગર-તોરણ ભેટ આપીને એમનું સન્માન કર્યું હતું. શિક્ષણપ્રધાન શ્રી
 પ્રભોધ રાવળ, પ્રો. વારિસ અલવી, પ્રો. એ. એન. કુરેશી, શ્રી રઉફ વલીઉલ્લા,
 શ્રી એમ.-કે. વલીઉલ્લા, શ્રી નિસાર અન્સારી અને અન્ય વિદ્વાનો-કાર્યકરોના
 સહયોગથી પરિષદ-મંત્રીઓએ આ સંમેલનની જવાબદારી સંભાળી હતી.

૬. બુધ કવિસભા

બુધ કવિસભાની બેઠક દર બુધવારે રાત્રે આઠ વાગ્યે એચ. કે.
 કોલેજમાં નિયમિત મળતી રહી છે. આ બેઠક હવે જન-યુઆરીથી પરિષદ-
 ભવન ખાતે મળી શકશે. શ્રી ધીરુભાઈ પરીખ અને શ્રી પિનાકિન્દ્ર ઠાકોર
 સતત હાજરી આપી નવકવિઓ સાથે ચર્ચા કરતા રહે છે.

કવિલોક અને બુધસભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૦-૧૧ જાન્યુઆરી
 દરમ્યાન કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહના પ્રમુખપદે ગાંધીનગરમાં પાંચમા કાવ્યસત્રનું
 આયોજન થયું હતું.

૧૦. લેખક-નિધિ

અનિરુદ્ધ-નિધિના હિસાબો રાખવાની જવાબદારી પરિષદે સ્વીકારેલી
 છે. અનિરુદ્ધ-નિધિ માટે નાની મોટી રકમ આજ સુધી મળતી રહી છે જેનો
 કુલ આંકડો ડિસેમ્બર ૧૯૮૧માં લગભગ રૂ. ૫૦,૦૦૦ જેટલો થયો છે.
 આ પ્રવૃત્તિને વિસ્તારીને લેખક-નિધિનું સ્વરૂપ આપવા મધ્યસ્થ સમિતિ
 અને કાર્યવાહક સમિતિએ સૂચવ્યું છે.

પુસ્તકનું નામ	લેખક	પ્રકાશન
સ્તાયિક (૧૯૭૮-'૭૯)	રમેશ પારેખ	વૌરા
કુંવરજી કાપડિયા	ડૉ. શાસ્ત્રી	
૬૭૮-૭૯)	જયેન્દ્ર દવે	
પ્રેમશંકર બક્ષી	સિતાંશુ યશશ્વંર	આર. આર. શેઠ
ક (૧૯૭૮-'૭૯)	યશવંત ત્રિવેદી	આર. આર. શેઠ (પ્રાંતિસ્થાન)
શ્રી આરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક	મુકુન્દરાય	લેખક પોતે
પારિતોષિક (૧૯૭૯)	પારાશર્ય	અભિનવ
પ. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર	લાલુભહેન મહેતા	
પારિતોષિક (૧૯૭૮)		
૬. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર	વિષ્ણુ પંડ્યા	આર. આર. શેઠ
પારિતોષિક (૧૯૭૯)		

૭. શ્રી બૃહભાર્ગ ઉમરવાહિયા એકાંકી પારિતોષિક (તૃતીય વિજેતા) ૧૯૭૮-'૭૯	‘રૂપકિરણ’	વજુભાર્ગ દાંક	એન. એમ. ત્રિપાઠી
૮. શ્રી. બી. એન. માંકડ પછિપૂર્તિ મહોત્સવ પારિતોષિક (પ્રથમ) ૧૮૭૮-'૭૯	‘ચાંદ્ર પર ચઢાઈ’ ‘મંગળ પર ચઢાઈ’	ભરદ્વાજ વિજય	શુભરાન યુનિ.
૯. શ્રી. બી. એન. માંકડ પછિપૂર્તિ મહોત્સવ પારિતોષિક (દ્વિતીય) ૧૯૭૮-'૭૯	વનવગડાનાં વાસી	હરિનારાયણ આચાર્ય ‘વનેચર’	ગુજ. વિદ્યાસભા
૧૦. (શ્રી હરિ: ડુઁ આશ્રય તરફથી) શ્રી. ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક (૧૯૭૯)	મૂળસોતાં બીખડેલાં	કમળાબહેન પટેલ	કુમકુમ
૧૧. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે પારિતોષિક (૧૯૭૮-૭૯)	‘હાસ્યલોક’	રમણલાલ પાઠક ‘વાચસ્પતિ’	આદર્શ પ્રકાશન

૧૧. પુસ્તકાદેશ

સાહિત્યકૃતિઓ માટે ૧૯૮૦-૮૧નાં વર્ષો દરમ્યાન પરિષદ દ્વારા વિવિધ

મુજબ છે :

ઇનામનું નામ

પુસ્તકનું નામ

લેખક

પ્રકાશન

વૌરા

રમેશ પારેખ

૧. ઉમા-સ્તેહરિમ પારિતોષિક (૧૯૭૮-'૭૯)

‘ ખડિંગ ’

‘ શિક્ષણદર્શન પરિભાષા
કોશ ’

સિતાંશુ યશશ્વંદ્ર

આર. આર. શેઠ

ડૉ. શાસ્ત્રી

જયેન્દ્ર દવે

‘ રમણીયતાતો

વાગ્વિકલ્પ ’

‘ કાવ્યની પરિભાષા ’

યશવંત ત્રિવેદી

આર. આર. શેઠ
(પ્રાપ્તિસ્થાન)

લેખક પોતે

મુકુન્દરાય

પારાશર્ય

અભિનવ

લાભુજહેન મહેતા

આર. આર. શેઠ

વિષ્ણુ પંડ્યા

૪. શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક

પારિતોષિક (૧૯૭૯)

૫. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર

પારિતોષિક (૧૯૭૮)

૬. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર

પારિતોષિક (૧૯૭૯)



સાહિત્ય પરિપક્વતા ૩૧ માં અધિવેશનને ચિરંજીવ બનાવવા માટે હૈદરાબાદમાં શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી નગરના પ્રવેશદ્વારમાં ગુજરાતી વિકાસ મંડળની ૩૧ બહેનોએ સાહિત્યકારોનું સ્વાગત કર્યું હતું. શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી દર્શકની સાથે ગુજરાતી વિકાસ મંડળના પ્રમુખ શ્રી ડી. એલ. જોષી



આંધ્ર પ્રદેશના રાજકવિ ડૉ. દાશરથીનું સ્વાગત કરતા ગુજરાતી વિકાસ મંડળના મહામંત્રી ડૉ. હસમુખ ઉપાધ્યાય.

૧૨. પરીક્ષા-પ્રવૃત્તિ

અગાઉ પરિષદે ‘આસ્વાદ’, ‘સંસ્કાર’ અને ‘દીક્ષા’ એ નામે ત્રણ પરીક્ષાઓનું સંચાલન કરીને શાળા-કોલેજોના વિદ્યાર્થીઓમાં ભાષા-સાહિત્ય પ્રત્યે અભિરુચિ કેળવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એને વધુ વ્યાપક અને કાર્યક્ષમ કરવા માટે પરિષદે શ્રી રમણલાલ જોશી, હીરાબહેન પાઠક, આચાર્યશ્રી લાલજીભાઈ નાયક, ડૉ. રમેશ મ. શુક્લ અને શ્રી મકૂત ઓઝાની સમિતિ નીમી છે. સમિતિએ અભ્યાસક્રમોને છેવટનું સ્વરૂપ આપી દીધું છે. ૧૯૮૨ના નવા સત્રથી પરીક્ષા-પ્રવૃત્તિનો આરંભ થશે આમાં ‘શબ્દ’, ‘આસ્વાદ’, ‘સંસ્કાર’, અને ‘દીક્ષા’ પરીક્ષાઓ લેવાશે.

૧૩. નવાં જાહેર થયેલાં પારિતોષિકો

૧. ‘એનીબહેન ચંદ્રકાન્ત સરૈયા પારિતોષિક’ માટે રૂ. ૫૦૦૦નું દાન મળ્યું છે. જેના વ્યાજમાંથી કિશોર સાહિત્યના ચોક્કસ સમયગાળામા પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકોમાંથી ઉત્તમને પારિતોષિક અપાશે.
૨. ‘હરિલાલ માણેકલાલ દેસાઈ જન્મશતાબ્દી મહોત્સવ પારિતોષિક’ એ વર્ષ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલી સાહિત્ય, વિવેચન અથવા સામાજિક તત્ત્વવિવેચનની કૃતિ માટે.
૩. ‘નટવરલાલ માલવી બાળ સાહિત્ય પારિતોષિક’ એ વર્ષના ગાળામાં લેખકના બાળસાહિત્યની શ્રેષ્ઠ કૃતિ માટે.
૪. ‘તખ્તસિંહ પરમાર પારિતોષિક’ એ વર્ષના ગાળામાં લેખકની પ્રથમ સર્જનાત્મક કૃતિ : કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક માટે.
૫. શ્રી બી. કે. મઝૂમદાર ચેરીટી ટ્રસ્ટ તરફથી લેખકની પ્રથમ કૃતિના પ્રકાશન માટે ૧૦,૦૦૦ રૂપિયા મળ્યા છે.
૬. કવિ શ્રી ઉશનસે એમને વલસાડ અને અતુલના સાહિત્યરસિકો દ્વારા મળેલી રૂ. ૧૧,૦૦૦ ની રકમ પરિષદને સોંપી છે. એમાંથી એક પુરસ્કાર અપાશે અને વ્યાખ્યાન-પ્રવૃત્તિ ચલાવવામાં આવશે.

તા. ૨૧-૧૨-૮૧

રઘુવીર ચૌધરી, કુમારબાળ દેસાઈ, મકૂત ઓઝા
મંત્રીઓ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં

અધિવેશન અને પ્રમુખો

૧. શ્રી ગોવર્ધનરામ મા. ત્રિપાઠી	અમદાવાદ	૧૯૦૫
૧. „ કેશવલાલ હ. ધ્રુવ	મુંબઈ	૧૯૦૭
૩. „ અંબાલાલ સા. દેસાઈ	રાજકોટ	૧૯૦૯
૪. „ રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે	વડોદરા	૧૯૧૨
૫. „ નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દિવેટિયા	સુરત	૧૯૧૫
૬. „ હરગોવિંદ દા. કાંટાવાળા	અમદાવાદ	૧૯૨૦
૭. „ કમળાશંકર પ્રા. ત્રિવેદી	ભાવનગર	૧૯૨૪
૮. „ રમણભાઈ નીલકંઠ	મુંબઈ	૧૯૨૬
૯. „ આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ	નડિયાદ	૧૯૨૮
૧૦. „ ભોળાભાઈ જીવજી દેસાઈ	નડિયાદ	૧૯૩૧
૧૧. „ કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ અવેરી	લાડી	૧૯૩૩
૧૨. „ મોહનલાલ કરમચંદ ગાંધી	અમદાવાદ	૧૯૩૬
૧૩. „ કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	કરાંચી	૧૯૩૭
૧૪. „ ચરદેશર દરામજી ‘ખખરદાર’	મુંબઈ	૧૯૪૧
૧૫. „ વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ	વડોદરા	૧૯૪૩
૧૬. „ રામનારાયણ વિ. પાઠક	રાજકોટ	૧૯૪૬
૧૭. „ કનૈયાલાલ મા. મુનશી	નડિયાદ	૧૯૪૯
૧૮. „ હરિસિદ્ધભાઈ વ. દિવેટિયા	નવસારી	૧૯૫૨
૧૯. „ કનૈયાલાલ મા. મુનશી	નડિયાદ	૧૯૫૫
૨૦. „ કાકાસાહેબ કાલેલકર	અમદાવાદ	૧૯૫૯
૨૧. „ વિધ્યુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી	કલકત્તા	૧૯૬૧
૨૨. „ રસિકલાલ છો. પરીખ	મુંબઈ	૧૯૬૪
૨૩. „ ન્યોતીન્દ્ર હ. દવે	સુરત	૧૯૬૬
૨૪. „ ઉમાશંકર જી. જોશી	દિલ્હી	૧૯૬૮
૨૫. „ ત્રિભુવનદાસ પુ. લુહાર ‘સુદરમ’	જૂનાગઢ	૧૯૭૦
૨૬. „ ળીણાભાઈ દેસાઈ ‘સ્નેહરશ્મિ’	મદ્રાસ	૧૯૭૨
૨૭. „ ગુલાબદાસ ઓકર	વલ્લભવિદ્યાનગર	૧૯૭૪



અધિવેશનની ઉદ્ઘાટન બેઠકમાં સાહિત્ય પરિષદની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓનો અહેવાલ આપતા પરિષદના મંત્રી શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, શ્રી અનંતરાય રાવળની સાથે સ્વાગત પ્રમુખ શ્રી ધનજીભાઈ સાવલા દેખાય છે.



અધિવેશન પ્રસંગે 'આધુનિક સાહિત્યમાં માનવ સંદર્ભ' વિષય પર પરિસંવાદ યોજાયો હતો. ચિત્રમાં પરિસંવાદના સંચાલક શ્રી હરીન્દ્રભાઈ દવે પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કરી રહ્યા છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ - પરિચય

શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી

ગુજરાતમાં સાહિત્યિક આગોહવા પ્રગટાવવા, ગુજરાતી સાહિત્યને વિસ્તાર વધારવા, એને લોકપ્રિય કરવા, ગુજરાતી પ્રબળવનને અધિક ઉન્નત, શીલવાન, રસિક અને ઉદાર બનાવવા માટે રાહ દાખવી પ્રબળો ઉત્કર્ષ સાધવા જેવા અનેક હેતુઓથી ઈ. સ. ૧૯૦૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થયો. સ્વ. રણજિતરામ વાવાભાઈની નિષ્ઠાભરી હૃદયોર્મિમાંથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અસ્તિત્વમાં આવી હતી.

અમદાવાદમાં એનું પહેલું સંમેલન જૂન - જુલાઈ ૧૯૦૫માં યોજાયું હતું, ત્યારથી આજ સુધી ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રના અનેક અને ગુજરાત બહાર કરાંચી, દિલ્હી, કલકત્તા, મદ્રાસ અને હૈદરાબાદ જેવાં સ્થળોએ પરિષદે પોતાનાં સંમેલનો યોજીને ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે અને ભારતની દિશા દિશાએ પોતાની ભાવના વિસ્તારી છે. પરિષદના સંમેલન પ્રસંગે મળેલા વિદ્વાન પ્રમુખોનાં મનનીય વ્યાખ્યાનો અને સંશોધનાત્મક નિબંધોએ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની વૃદ્ધિને વેગ આપ્યો છે.

અમદાવાદ પછી મુંબઈ, રાજકોટ, વડોદરા અને સુરતની યાત્રા પછી પરિષદનું ફરી વાર ઈ. સ. ૧૯૦૨માં અમદાવાદમાં છઠું અધિવેશન મળ્યું ત્યારે, એક પ્રયોગ તરીકે એમાં સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાન એમ ત્રણ વિભાગો રાખવામાં આવ્યા હતા અને એમાં વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે અનુક્રમે શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠ, બળવંતરાય ઠાકોર અને સાંકળચંદ શાહની વરણી થઈ હતી. આ પરિષદના જીવનનો પહેલો વળાંક હતો. ૧૯૨૦ સુધી સ્વ. રણજિતરામ પરિષદના પ્રેરક ચાલક બળ હતા. ૧૯૨૦થી રમણભાઈ નીલકંઠ અને શ્રી આનંદશંકર દ્રુવનાં એને છેક ૧૯૨૮ સુધી પ્રેરણા અને ઉષ્મા પ્રાપ્ત થયાં અને ઈ. સ. ૧૯૨૮ પછી પરિષદનું સુકાન કનૈયાલાલ મુનશીના હાથમાં ગયું. તે છેક ઈ. સ. ૧૯૫૫ સુધી રહ્યું.

સંમેલનો પ્રસંગે નિબંધવાચન ઉપરાંત પુસ્તકો અને સામયિકોનાં અર્દર્શનો, પાદપૂર્તિ, મુશાયરાઓ જેવાં અન્ય સંસ્કાર-અંગો પણ વિકસતાં જતાં હતાં અને એની પુસ્તકપ્રકાશનપ્રવૃત્તિ પણ એકંદરે સંતોષકારક હતી. અમદાવાદ પછી ભાવનગર, મુંબઈ, નડિયાદ (જે વાર) અને લાઠીની

૨૮. „ રામપ્રસાદ બક્ષી	પોરબંદર	૧૯૭૬
૨૯. „ ચંદ્રવદન મહેતા	કલ્યાણ	૧૯૭૮
૩૦. „ અનંતરાય રાવળ	વડોદરા	૧૯૭૯
૩૧. „ મનુભાઈ પંચોળી ‘દર્શક’	હૈદરાબાદ	૧૯૮૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં જ્ઞાનસત્રો

૧. મોડાસા	તા. ૨૭-૧૦-૧૯૬૦
૨. દાહોદ	તા. ૨૧-૧૦-૧૯૬૨
૩. બાલાસિનોર	તા. ૨૫-૧૦-૧૯૬૪
૪. દારકા	તા. ૨૯-૧૦-૧૯૬૬
૫. શારદાગ્રામ	તા. ૧-૧-૧૯૬૮
૬. ઇડર	તા. ૨૩-૧૦-૧૯૭૦
૭. આબેલ-સંસ્કારતીર્થ	તા. ૨૯-૧૨-૧૯૭૨
૮. કાંદિવલી (મુ'બઈ)	તા. ૩-૧-૧૯૭૫
૯. અલિયાબાડા	તા. ૫-૧૧-૧૯૭૬
૧૦. ગ્રામભારતી	તા. ૩૦-૧૨-૧૯૭૮
૧૧. લોકભારતી સંશોધન	તા. ૩૦-૧૨-૧૯૮૦



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ - પરિચય

શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી

ગુજરાતમાં સાહિત્યિક આયોજવા પ્રગટાવવા, ગુજરાતી સાહિત્યને વિસ્તાર વધારવા, એને લોકપ્રિય કરવા, ગુજરાતી પ્રજાજીવનને અધિક ઉન્નત, શીલવાન, રસિક અને ઉદાર બનાવવા માટે રાહ દાખવી પ્રજાનો ઉત્કર્ષ સાધવા જેવા અનેક હેતુઓથી ઈ. સ. ૧૯૦૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થયો. સ્વ. રણજિતરામ વાવાભાઈની નિષ્ઠાભરી હૃદયોર્મિમાંથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અસ્તિત્વમાં આવી હતી.

અમદાવાદમાં એનું પહેલું સંમેલન જૂન - જુલાઈ ૧૯૦૫માં યોજાયું હતું, ત્યારથી આજ સુધી ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રના અનેક અને ગુજરાત બહાર કરાંચી, દિલ્હી, કલકત્તા, મદ્રાસ અને હૈદરાબાદ જેવાં સ્થળોએ પરિષદે પોતાનાં સંમેલનો યોજીને ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે અને ભારતની દિશા દિશાએ પોતાની ભાવના વિસ્તારી છે. પરિષદના સંમેલન પ્રસંગે મળેલા વિદ્વાન પ્રમુખોનાં મનનીય વ્યાખ્યાનો અને સંશોધનાત્મક નિબંધોએ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની વૃદ્ધિને વેગ આપ્યો છે.

અમદાવાદ પછી મુંબઈ, રાજકોટ, વડોદરા અને સુરતની યાત્રા પછી પરિષદનું ફરી વાર ઈ. સ. ૧૯૦૨માં અમદાવાદમાં છઠું અધિવેશન મળ્યું ત્યારે, એક પ્રયોગ તરીકે એમાં સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાન એમ ત્રણ વિભાગો રાખવામાં આવ્યા હતા અને એમાં વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે અનુક્રમે શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠ, બળવંતરાય ઠાકોર અને સાંકળચંદ શાહની વરણી થઈ હતી. આ પરિષદના જીવનનો પહેલો વળાંક હતો. ૧૯૨૦ સુધી સ્વ. રણજિતરામ પરિષદના પ્રેરક ચાલક બળ હતા. ૧૯૨૦થી રમણભાઈ નીલકંઠ અને શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવનાં એને છેક ૧૯૨૮ સુધી પ્રેરણા અને ઉષ્મા પ્રાપ્ત થયાં અને ઈ. સ. ૧૯૨૮ પછી પરિષદનું સુકાન કનૈયાલાલ મુનશીના હાથમાં ગયું. તે છેક ઈ. સ. ૧૯૫૫ સુધી રહ્યું.

સંમેલનો પ્રસંગે નિબંધવાચન ઉપરાંત પુસ્તકો અને સામયિકોનાં પ્રદર્શનો, પાદપૂર્તિ, મુશાયરાઓ જેવાં અન્ય સંસ્કાર-અંગો પણ વિકસતાં જતાં હતાં અને એની પુસ્તકપ્રકાશનપ્રવૃત્તિ પણ એકંદરે સંતોષકારક હતી. અમદાવાદ પછી ભાવનગર, મુંબઈ, નડિયાદ (એ વાર) અને લાઠીની

યાત્રા કરીને ફરી વાર ઈ. સ. ૧૯૩૬માં પરિષદનું ૧૨મું સંમેલન અમદાવાદમાં યોજાયું. ભાવનગરમાં સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાનના વિભાગો ઉપરાંત : જૈનવિભાગને પણ સ્થાન આપવામાં આવ્યું હતું. જ્યારે મુંબઈમાં, નડિયાદમાં (ખીજી વાર ઈ. સ. ૧૯૩૧મા-૧૦મા સંમેલન પ્રસંગે) અને લાઠીમાં અન્ય વિભાગો થોડી શકાયા નહોતા. ૯મા અધિવેશન નડિયાદમાં ધર્મતત્ત્વજ્ઞાન અને અર્થશાસ્ત્રના વિભાગો રાખવામાં આવ્યા હતા. ૧૨મું સંમેલન ત્રીજી વાર અમદાવાદમાં મળ્યું ત્યારે પરિષદ પ્રમુખ તરીકે મહાત્મા ગાંધીજીની વરણી થઈ હતી. અને સાહિત્ય, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ, ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન, સમાજ અને અર્થશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, લલિતકલા અને પત્રકારત્વ એમ સાત વિભાગોને સ્થાન આપીને પરિષદે પોતાના ક્ષેત્રને વિસ્તાર્યું હતું. ગાંધીજી જેવા કમયોગીની છત્રછાયા અને પ્રવૃત્તિ-વિસ્તારથી અમદાવાદનું આ સંમેલન નોંધપાત્ર રહ્યું. પરંતુ પરિષદના બિનલોકશાહી બંધારણથી હવામાં વિરોધનો ગણગણાટ સંભળાતો હતો. પરિષદમાં સાહિત્યસેવાઓનો પ્રધાન અવાજ સંભળાય એ પ્રકારની માગણી પણ આ સંમેલનમાં જાણી. અમદાવાદના આ સંમેલને, આ રીતે ખીજે ઐતિહાસિક વળાંક દર્શાવ્યો.

અમદાવાદ પછી પરિષદે કરાંચી, અંધેરી, વડોદરા, રાજકોટ, જૂનાગઢ અને નવસારીમાં પોતાના સંમેલનો યોજ્યાં. એ સર્વ સંમેલનોમાં વિવિધ વિભાગોની જોગવાઈ થઈ હતી. કરાંચી સંમેલન પછી ઈ. સ. ૧૯૩૯માં હેમ સારસ્વત સત્ર પણ ભરાયું હતું. રાજ્ય-પુનર્રચના અંગે અને ભાષાના માધ્યમ અંગે સૂત્રધારોએ મનસ્વી ઠરાવો પણ કર્યા હતા. ત્યારે સાહિત્ય-સેવાઓના એ બિનલોકશાહી વર્તન અંગે વિરોધના પ્રબળ સૂર પ્રગટ્યા હતા. સદ્ગત શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી ત્યાં સુધી પરિષદના સૂત્રધાર હતા.

ઈ. સ. ૧૯૫૫માં, પરિષદને ૫૦ વર્ષ પૂરાં થયાં હતાં. ગોવર્ધનરામની શતાબ્દીનો મહોત્સવ પણ એ વર્ષમાં જ આવતો હતો. નડિયાદે પરિષદને પોતાને આંગણે નિમંત્રી અને પરિષદના પ્રથમ પ્રમુખ ગોવર્ધનરામની શતાબ્દી પણ એ પ્રસંગે જીવવાનો સંકલ્પ કર્યો. પરંતુ એ પૂર્વે અનેક સાહિત્યસેવી લેખકોની સહીથી, પરિષદના બંધારણને લોકશાહી સ્વરૂપ આપવા અંગે માગણી કરતું એક નિવેદન પ્રગટ થયું અને એનો સ્વીકાર ન થાય તો સમાંતર પરિષદ ભરવાની ચેતવણી આપવામાં આવી. સૂત્રધારોએ પરિસ્થિતિ ઠણી નઈ ને, પરિષદમાં ભંગાણ પડવા ન દીધું અને પરિષદનો કાયદેસરનો અંગે પરિષદનું નવું લોકશાહી બંધારણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું. સાહિત્યસેવાઓને એમાં

યોગ્ય સ્થાન મળ્યું અને ચૂંટાયેલી મધ્યસ્થ સમિતિ અને કારોબારીએ પરિપદ્તું સુકાન સંભાળી લીધું. આ રીતે પરિપદ્ ઈ. સ. ૧૯૫૫ માં, એના પ્રથમ પ્રમુખ ગોવર્ધનરામની જન્મભૂમિમાં અને એમની જ જન્મ-શતાબ્દીમાં પુનર્જન્મ પામી.

આ નવી પરિપદ્તું પ્રથમ સંમેલન. ચાર વર્ષે ઈ. સ. ૧૯૫૬ માં કાકાસાહેબ કાલેલકરના પ્રમુખપદે, અમદાવાદમાં યોજાયું અને એ રીતે અમદાવાદમાં જ જન્મેલી પરિપદ્ દ્વિજ બની અને એના ઇતિહાસનો ત્રીજો વર્ણક આરંભાયો. મુનશીજીએ એ પ્રસંગે હાજર રહી આ પરિપદ્ને પોતાના આશીર્વાદ આપ્યા હતા. અમદાવાદ પછી કલકત્તા, મુંબઈ, ગુરત, જૂનાગઢ, મદ્રાસ, વલ્લભવિદ્યાનગર, પોરબંદર, કલ્યાણ મુકામે એના સંમેલનો યોજાયાં. મોડાસા, દાહોદ, બાલાસિનોર, દ્વારકા, શારદાગ્રામ, ઈડર, આબોલ, કાંદિવલી અલિયાબાડા, ગ્રામભારતી જેવાં સ્થળોએ એનાં જ્ઞાનસત્રો ભરાયાં. પરપ્રાંતમાં જઈને એ પ્રાંતના સાહિત્યકારો સાથે જ્ઞાનગોષ્ઠિઓ યોજાઈ. ભાષા-સાહિત્યને ઉપકારક એવી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ આરંભાઈ અને એ રીતે પરિપદ્ લોકશાહી દેખે પોતાની પ્રવૃત્તિઓ વિકસાવી.

પરિપદ્ અત્યારે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય પ્રત્યે ડુચિ કેળવવા માટે આસ્વાદ, સંસ્કાર અને દીક્ષા એ ત્રણ પરીક્ષાઓ વર્ષમાં એક વાર યોજે છે. સમગ્ર ગુજરાતમાંથી અને ગુજરાત બહારથી પણ ઘણા વિદ્યાર્થીઓ આ પરીક્ષાઓમાં બેસે છે. પરીક્ષાઓનો અભ્યાસક્રમ ક્રમિક સોપાનોવાળો અને ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિવિધ પાસાંને આવરી લે એવો સર્વગ્રાહી છે. આ પરીક્ષાઓનો વિશેષ પ્રચાર અને પ્રસાર થાય અને એની જગ્યા ગુણવત્તાથી એ સુદ્રાક્ષિત થાય એ માટે પરિપદ્ સક્રિયપણે વિચારી રહી છે.

પરિપદ્ તરફથી લેખકો-ગ્રંથકારોને ઉત્તેજન મળે, ગુજરાતી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ થાય અને જગ્યા કોટિનું સાહિત્ય પરિપદ્ દ્વારા પુરસ્કૃત થાય એ હેતુથી, સમાજમાંથી અને હરિઓમ આશ્રમવાળા પૂ. મોટા તરફથી મળેલાં દાન દ્વારા છ પારિતોષિકો-ચંદ્રકો દર વર્ષે અપાય છે.

૧. શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક
૨. કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક
૩. ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક
૪. ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક

૫. સ્વ. પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક

૬. સ્વ. જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે હાસ્ય પારિતોષિક

શ્રી અરવિંદ ચંદ્રક ભક્તિવિષયક, ત્રેરક પરાક્રમાદિ ગુણોને દઢ કરતીં વર્ષની મૌલિક કૃતિને, કાકાસાહેબ પારિતોષિક અનુસૂચિત જાતિના લેખકની શ્રેષ્ઠ કૃતિને કે એવી કૃતિ ન મળે તો ગુજરાતી પ્રજાના એકત્વને પોષે એવી વર્ષની શ્રેષ્ઠ કૃતિ. ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક સ્ત્રીના જીવનને અને સમાજને ઉન્નત કરે એવી ભાવનાવાળી સ્ત્રી-લેખકની સર્જેલી મૌલિક કૃતિને, ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક એ વર્ષની સમયાવધિમાં વર્ષની પ્રગટ થયેલી ‘સાહિત્ય’ શબ્દની વિશાળમાં વિશાળ અર્થવાળી શ્રેષ્ઠ કૃતિને એનાયત કરવામાં આવે છે. સ્વ. પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક ચિંતનાત્મક લેખોના ગ્રંથને અને સ્વ. જ્યોતીન્દ્ર દવે પારિતોષિક હાસ્ય - કટાક્ષના લેખોના ગ્રંથને આપવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત પોરબંદરની શ્રી પ્ર. સન્માન સમિતિ તરફથી મૌલિક અને શિષ્ટ રીતે શિક્ષણને સ્પર્શતા ગ્રંથના લેખકને ‘પ્ર. ત્રિવેદી સુવર્ણ ચંદ્રક’ દર વર્ષે આપવા માટે તથા સ્વ. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના સ્મરણાર્થે પ્રતિવર્ષ શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી એકાંકીને સુવર્ણચંદ્રક અને અન્ય ક્રમાનુસારી પારિતોષિકો આપવા માટે અનુદાનો મળેલાં છે.

પરિષદ એક વર્ષ અધિવેશન અને બીજે વર્ષ જ્ઞાનસત્ર યોજે છે. પરિષદ-અધિવેશન વખતે છટ્ટી સાહિત્ય પરિષદથી વિભાગોની યોજના થઈ હતી તે દિલ્હી અધિવેશન સુધી મહદંશે ચાલુ હતી. સાહિત્ય ઉપરાંત શિક્ષણ, પત્રકારત્વ, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ, સમાજવિદ્યા, રંગભૂમિ, કલા, વિજ્ઞાન, સંશોધન જેવા કેટલાક વિભાગોની યોજના એમાં થતી. પરંતુ સમય જતાં અન્ય વિભાગોની સ્વતંત્ર પરિષદ અસ્તિત્વમાં આવતા આ વિભાગોની સંખ્યા ઓછી થઈ અને ૧૫મા સંમેલનમાં સાહિત્ય વિવેચન સંશોધન અને ગાંધી દર્શન - એ વિભાગો જ યોજવામાં આવ્યા હતા. હવે સાહિત્ય, સંશોધન અને સાહિત્ય-સંગમ પરિસંવાદ વિભાગોનું આયોજન થયું છે. તે વિષયમાં અધિકારી અને યુવાન વિદ્વાનોની વિભાગીય પ્રમુખો તરીકે વરણી થતાં એમના ચિંતન-મનનતા પરિપાકરૂપ વ્યાખ્યાનો એ આ સંમેલનનું સમગ્ર અંગ બની રહે છે. તો, આંતરે વર્ષે મળતાં જ્ઞાનસત્રોમાં આપણને ઘણું વિચાર - વિવેચન સાહિત્ય પ્રાપ્ત થયું છે. જૂના લેખક-મિલનની ખોટ જ્ઞાનસત્રોએ પૂરી છે અને નવા સાહિત્યિક હેતુના મિલનની મુદ્રા એથી ઉપસી છે. પરિપક્વ મહત્ત્વનું અંગ.

પ્રકાશનોનું હોવું ઘટે. પરિપક્વનું મુખપત્ર ‘પરખ’ દર મહિને નિયમિત રીતે પ્રગટ થાય છે. એના સંપાદક શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ છે. એમાં સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિઓ, વિવેચન અને સંશોધનના અભ્યાસનિષ્ઠ લેખો પ્રગટ થાય છે. એમાં આવતાં લખાણોએ ઊંચી ગુણવત્તા બળવી છે. ડૉ. હરિવદલલ ભાયાણી જેનું સંપાદન કરે છે એ ‘ભાષાવિમર્શ’ ગુજરાતી ભાષાનું ભાષાવિજ્ઞાન વિષયક એક માત્ર સામયિક, પણ પરિપક્વ દર ત્રણ મહિને પ્રગટ કરે છે. એમાં આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનના, સંસ્કૃત ભાષાવિજ્ઞાનના અને ગુજરાતી ભાષાવિષયક ચર્ચાઓના મૂલ્યવાન લેખો પ્રગટ થાય છે.

પરિપક્વ તરફથી નીલકંઠ ખાલોપયોગી શ્રેણીનું પ્રકાશન થઈ રહ્યું છે, અને આપણા ખાલસાહિત્યને એનાં પ્રકાશનો દ્વારા સમૃદ્ધ કરી રહ્યું છે. પરિપક્વે આપણા કેટલાક આરાધ્ય ગ્રંથોને પુનર્મુદ્રિત કરી સુલભ કરી આપ્યા છે અને જેમનાં ઉચ્ચ કોટિનાં લખાણો પ્રબળ ગ્રંથરૂપે સુલભ નહોતાં તે પણ ગ્રંથસ્વ કરી આપ્યા છે. રાજ્યસરકારની સહાયથી અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિપક્વ, ગુજરાતી સાહિત્યનો સમગ્ર ઇતિહાસ, વિદ્વાનો પાસે તૈયાર કરાવીને પ્રગટ કરી રહી છે, એના ચાર ગ્રંથો પ્રગટ થઈ ચૂક્યા છે.

પરિપક્વ અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યકારો, સાહિત્યકૃતિઓ, સાહિત્યપ્રકારો, સાહિત્યિક આંદોલનો, સાહિત્યસિદ્ધાંતો ને સંજ્ઞાઓ, પ્રભાવો અને પરિપ્રજોને આવરી લેતો, ચાર ગ્રંથોમાં વિસ્તરતો ગુજરાતી સાહિત્યકોશ રાજ્ય સરકારની સહાયથી, તૈયાર કરાવી રહી છે. પ્રો. જયંત કોઠારી એના સંપાદક છે. પરિપક્વે આ માટે કોશ-કાર્યાલયની સ્થાપના કરી છે. આ કાર્યાલયમાં અત્યારે મધ્યકાલીન કૃતિઓ અને કૃતિઓ વિશેના પ્રથમ ગ્રંથની તૈયારી વેગપૂર્વક ચાલી રહી છે. ખીબ અને ત્રીબ ગ્રંથમાં અર્વાચીન કૃતિઓ અને કૃતિઓનો મૂલ્યાંકનાત્મક પરિચય હશે અને ચોથા ગ્રંથમાં અન્ય સાહિત્યિક સામગ્રી સમાવિષ્ટ કરવામાં આવશે. સર્વ સંદર્ભસામગ્રી જેઈ ચકાસીને અધિકૃત કોશ તૈયાર કરવાનો આપણે ત્યાં આ પહેલો પ્રયત્ન છે. વિદ્વાનોની સલાહકાર સમિતિની દોરવણી નીચે કોશ કાર્યાલય અત્યારે પ્રથમ ગ્રંથમાં આશરે ત્રણ હજાર લેખકો વિશેની આધારભૂત વિગતો સમાવવા માટે પ્રવૃત્ત છે. ગુજરાતી સાહિત્યનો આ અદ્યેય કોશ બનશે એવી પરિપક્વને પૂરી શ્રદ્ધા છે.

પરિપક્વ તરફથી એક વિશિષ્ટ ગ્રંથાલય પણ અત્યારે છે. આ ગ્રંથાલયને ગ્રંથાલયસેવાના કેન્દ્ર તરીકે વિકસાવવાની પણ પરિપક્વની નેમ છે. એમાં ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનાં સર્વ પુસ્તકો વસાવવાનું લક્ષ્ય છે. ગુજરાતી

૫. સ્વ. પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક

૬. સ્વ. જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે હાસ્ય પારિતોષિક

શ્રી અરવિંદ ચંદ્રક ભક્તિવિષયક, પ્રેરક પરાક્રમાદિ ગુણોને દઢ કરતી વર્ષની મૌલિક કૃતિને, કાકાસાહેબ પારિતોષિક અનુસૂચિત જાતિના લેખકની શ્રેષ્ઠ કૃતિને કે એવી કૃતિ ન મળે તો ગુજરાતી પ્રજાના એકત્વને પોષે એવી વર્ષની શ્રેષ્ઠ કૃતિ. ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક સ્ત્રીના જીવનને અને સમાજને ઉન્નત કરે એવી ભાવનાવાળી સ્ત્રી-લેખકની સર્જેલી મૌલિક કૃતિને, ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક એ વર્ષની સમયાવધિમાં વર્ષની પ્રગટ થયેલી 'સાહિત્ય' શબ્દની વિશાળમાં વિશાળ અર્થવાળી શ્રેષ્ઠ કૃતિને એનાયત કરવામાં આવે છે. સ્વ. પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક ચિંતનાત્મક લેખોના ગ્રંથને અને સ્વ. જ્યોતીન્દ્ર દવે પારિતોષિક હાસ્ય-કટાક્ષના લેખોના ગ્રંથને આપવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત પોરબંદરની શ્રી પ્ર. સન્માન સમિતિ તરફથી મૌલિક અને શિષ્ટ રીતે શિક્ષણને સ્પર્શતા ગ્રંથના લેખકને 'પ્ર. ત્રિવેદી સુવર્ણ ચંદ્રક' દર વર્ષે આપવા માટે તથા સ્વ. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના સ્મરણાર્થે પ્રતિવર્ષ શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી એકાંકીને સુવર્ણચંદ્રક અને અન્ય ક્રમાનુસારી પારિતોષિકો આપવા માટે અનુદાનો મળેલાં છે.

પરિષદ એક વર્ષ અધિવેશન અને બીજે વર્ષ જ્ઞાનસત્ર યોજે છે. પરિષદ-અધિવેશન વખતે છટ્ટી સાહિત્ય પરિષદથી વિભાગોની યોજના થઈ હતી તે દિલ્હી અધિવેશન સુધી મહદંશે ચાલુ હતી. સાહિત્ય ઉપરાંત શિક્ષણ, પત્રકારત્વ, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ, સમાજવિદ્યા, રંગભૂમિ, કલા, વિજ્ઞાન, સંશોધન જેવા કેટલાક વિભાગોની યોજના એમાં થતી. પરંતુ સમય જતાં અન્ય વિભાગોની સ્વતંત્ર પરિષદ અસ્તિત્વમાં આવતા આ વિભાગોની સંખ્યા ઓછી થઈ અને ૧૫મા સંમેલનમાં સાહિત્ય વિવેચન સંશોધન અને ગાંધી દર્શન - એ વિભાગો જ યોજવામાં આવ્યા હતા. હવે સાહિત્ય, સંશોધન અને સાહિત્ય-સંગમ પરિસંવાદ વિભાગોનું આયોજન થયું છે. તે વિષયમાં અધિકારી અને યુવાન વિદ્વાનોની વિભાગીય પ્રમુખો તરીકે વરણી થતાં એમના ચિંતન-મનનના પરિપાકરૂપ વ્યાખ્યાનો એ આ સંમેલનનું સમગ્ર અંગ બની રહે છે. તો, આંતરે વર્ષે મળતાં જ્ઞાનસત્રોમાં આપણને ઘણું વિચાર - વિવેચન સાહિત્ય પ્રાપ્ત થયું છે. જૂના લેખક-મિલનની ખોટ જ્ઞાનસત્રોએ પૂરી છે અને નવા સાહિત્યિક હેતુના મિલનની મુદ્રા એથી ઉપસી છે. પરિષદનું મહત્ત્વનું અંગ.

પ્રકાશનોનું હોવું ઘટે. પરિપદનું મુખપત્ર ‘પરખ’ દર મહિને નિયમિત રીતે પ્રગટ થાય છે. એના સંપાદક શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ છે. એમાં સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિઓ, વિવેચન અને સંશોધનના અભ્યાસનિષ્ઠ લેખો પ્રગટ થાય છે. એમાં આવતાં લખાણોએ જિંવી ગુણવત્તા બળવી છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી જેનું સંપાદન કરે છે એ ‘ભાષાવિમર્શ’ ગુજરાતી ભાષાનું ભાષાવિજ્ઞાન વિષયક એક માત્ર સામયિક, પણ પરિપદ દર ત્રણ મહિને પ્રગટ કરે છે. એમાં આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનના, સંસ્કૃત ભાષાવિજ્ઞાનના અને ગુજરાતી ભાષાવિષયક ચર્ચાઓના મૂલ્યવાન લેખો પ્રગટ થાય છે.

પરિપદ તરફથી નીલકંઠ બાલોપયોગી શ્રેણીનું પ્રકાશન થઈ રહ્યું છે, અને આપણા બાલસાહિત્યને એનાં પ્રકાશનો દ્વારા સમૃદ્ધ કરી રહ્યું છે. પરિપદે આપણા કેટલાક આરાધ્ય ગ્રંથોને પુનર્મુદ્રિત કરી મુલલ કરી આપ્યા છે અને જેમનાં ઉચ્ચ કોટિનાં લખાણો પ્રજાને ગ્રંથરૂપે મુલલ નહોતાં તે પણ ગ્રંથરૂપે કરી આપ્યા છે. રાજ્યસરકારની સહાયથી અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિપદ, ગુજરાતી સાહિત્યનો સમગ્ર ઇતિહાસ, વિદ્વાનો પાસે તૈયાર કરાવીને પ્રગટ કરી રહી છે, એના ચાર ગ્રંથો પ્રગટ થઈ ચૂક્યા છે.

પરિપદ અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યકારો, સાહિત્યકૃતિઓ, સાહિત્યપ્રકારો, સાહિત્યિક આંદોલનો, સાહિત્યસિદ્ધાંતો ને સંજ્ઞાઓ, પ્રભાવો અને પરિણામોને આવરી લેતો, ચાર ગ્રંથોમાં વિસ્તરતો ગુજરાતી સાહિત્યકોશ રાજ્ય સરકારની સહાયથી, તૈયાર કરાવી રહી છે. પ્રો. જયંત કોઠારી એના સંપાદક છે. પરિપદે આ માટે કોશ-કાર્યાલયની સ્થાપના કરી છે. આ કાર્યાલયમાં અત્યારે મધ્યકાલીન કર્તાઓ અને કૃતિઓ વિશેના પ્રથમ ગ્રંથની તૈયારી વેગપૂર્વક ચાલી રહી છે. બીજા અને ત્રીજા ગ્રંથમાં અર્વાચીન કર્તાઓ અને કૃતિઓનો મૂલ્યાંકનાત્મક પરિચય હશે અને ચોથા ગ્રંથમાં અન્ય સાહિત્યિક સામગ્રી સમાવિષ્ટ કરવામાં આવશે. સર્વ સંદર્ભસામગ્રી જોઈ ચકાસીને અધિકૃત કોશ તૈયાર કરવાનો આપણે ત્યાં આ પહેલો પ્રયત્ન છે. વિદ્વાનોની સલાહકાર સમિતિની દોરવણી નીચે કોશ કાર્યાલય અત્યારે પ્રથમ ગ્રંથમાં આશરે ત્રણ હજાર લેખકો વિશેની આધારભૂત વિગતો સમાવવા માટે પ્રવૃત્ત છે. ગુજરાતી સાહિત્યનો આ શ્રદ્ધેય કોશ બનશે એવી પરિપદને પૂરી શ્રદ્ધા છે.

પરિપદ તરફથી એક વિશિષ્ટ ગ્રંથાલય પણ અત્યારે છે. આ ગ્રંથાલયને ગ્રંથાલયસેવાના કેન્દ્ર તરીકે વિકસાવવાની પણ પરિપદની નેમ છે. એમાં ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનાં સર્વ પુસ્તકો વસાવવાનું લક્ષ્ય છે. ગુજરાતી

પુસ્તકો અને સામયિક-લેખોની વાર્ષિક સૂચિઓ, સંદર્ભસૂચિઓ પણ આ પ્રગટ કરશે. નવી પ્રગટ થતી સાહિત્યસામગ્રીના પ્રદર્શનો યોજાશે અને અન્ય સંસ્થાઓ કે વ્યક્તિઓને યથાશક્ય સંદર્ભસેવા પણ આપશે. ગુજરાતી સાહિત્યનું આ નમૂનેદાર ગ્રંથાલય બને એ માટે પરિષદ તેમ જ એના ઉત્સાહી ગ્રંથપાલ શ્રી પ્રકાશ વેગડ સક્રિય છે.

આમ છેલ્લાં ૭૭ વર્ષથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનાં કાર્ય કરી રહી છે. આ જ કાર્યને એક ચોક્કસ વિભાગમાં કેન્દ્રિત કરીને આગળ વધારી શકાય એવા ખ્યાલથી નવેમ્બર, ૧૯૮૧થી પરિષદે શ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ સ્વાધ્યાયમંદિરના ઉપક્રમે પરિષદની કેટલીક પ્રવૃત્તિઓ ફાળવી છે.

સદ્ગત શ્રી કસ્તૂરભાઈનાં કુટુંબીજનોએ રૂ. ૫,૦૦,૦૦૦/- (પાંચ લાખ)નું દાન આ માટે પરિષદને આપ્યું છે અને એ રકમને અનામત ભંડોળ તરીકે રાખીને એનું વ્યાજ સ્વાધ્યાયમંદિરના સંચાલન માટે વપરાય એમ ઠરાવ્યું છે.

સ્વાધ્યાયમંદિર સંશોધન વિવેચન ને સ્વાધ્યાયની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરશે. અત્યારે ચાલતા સાહિત્યકોશ ઉપરાંત ગુજરાતી શબ્દકોશ, ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસનું અધ્યયન સંશોધન, તુલનાત્મક ભાષા-સાહિત્યનું અધ્યયન, ગુજરાત બહાર ગુજરાતી ભાષાનું સંરક્ષણ જેવી પ્રવૃત્તિઓને આ કેન્દ્રમાં સ્થળ રીતે વિકસાવવાનો પરિષદનો સંકલ્પ છે. શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાય-મંદિરને ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ માન્યતા આપી છે. પીએચ. ડી. ના વિદ્યાર્થીઓ ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનકાર્ય માટે હવે આ સ્વાધ્યાય-મંદિરનો લાભ મેળવી શકશે.

આ સર્વ પ્રવૃત્તિઓ હવે, સાબરમતી નદીને તટે બંધાયેલા પરિષદ-ભવનમાં ચાલી રહી છે. ગુજરાત સરકારે પરિષદના મકાન માટેની આ ૩૪૫૦ ચો. મી. જમીન ભેટ આપી છે અને મકાન બાંધવા માટે ૧૧ લાખ રૂપિયા અનુદાનરૂપે આપ્યા છે. સાહિત્યકારોને સાહિત્યરસિકોએ આપેલો નાની-મોટી રકમોનો ફાળો, સરકારી અનુદાન તેમ જ કેટલાક વિદ્યારસિક દાતાઓએ આપેલી મોટી રકમો એ બધાથી વિવિધ વિભાગોનાં કાર્યાલયો, સેમિનારખંડો, સભાગૃહ, ગ્રંથાલય અને અતિથિનિવાસની સુવિધાઓવાળું ને વિશાળ પ્રાંગણ ધરાવતું ભવન સાકાર થઈ શક્યું છે.



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| ૧ સંમેલન અને જ્ઞાનસત્ર | ૧૧ પુરસ્કારો |
| ૨ પરિસંવાદો, વ્યાખ્યાનો, સત્રો | ૧૨ બુધ-કવિસભા |
| ૩ કવિતા દ્વારા રાહતફાળો | ૧૩ પરીક્ષાપ્રવૃત્તિ : શબ્દ, આસ્વાદ, |
| ૪ માસિક 'પરંપરા' અને ત્રિમાસિક | સંસ્કાર, દીક્ષા |
| 'ભાષાવિમર્શ' | ૧૪ ગુજરાતી સાહિત્યની વાર્ષિક |
| ૫ સર્જનાત્મક બાલ સાહિત્ય | સમીક્ષા |
| ૬ અમૃતપર્વ : કવિતા-આસ્વાદ, | ૧૫ ભારતીય ભાષાઓનું અધ્યાપન |
| સંચયો, લઘુસત્રો | ૧૬ તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્યનો |
| ૭ ગ્રંથ-પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ | સ્વાધ્યાય |
| ૮ સાહિત્યકેશ | ૧૭ સંશોધન અને સંદર્ભગ્રંથોનું |
| ૯ પુસ્તકાલય અને સંદર્ભસેવા | પ્રકાશન |
| ૧૦ પરિષદભવન : સભાગૃહ અને | ૧૮ લેખક-નિધિ |
| અતિથિગૃહ | |



શ્રી શાંતિલાલ મંગળદાસ શાહ

„ શિરીષભાઈ એચ. દેસાઈ

„ સત્યજિત રા. શર્મા

„ સરલાબેન વિ. શાહ

„ સલોની એન. જોશી

„ સંજુલાબેન ખી. શુક્લ

„ સાવિત્રીબેન વિ. ભટ્ટ

„ સુમનબેન રસિકભાઈ ઠાકર

„ સુરેન્દ્રભાઈ રમણલાલ શાહ

„ સુરેન્દ્રભાઈ રમણીકલાલ શાહ

„ સુસ્મિતાબેન પી. મહેડ

„ સૌરભકુમાર કામદાર

„ સ્મિતાબેન મહેતા

„ હરિનભાઈ મજમુદાર

„ હર્ષદભાઈ ત્રિવેદી

„ હંસાબેન સી. દવે

„ હીના કોઠારી

„ હીરાલાલ પોપટલાલ શાહ

„ હેમંતભાઈ ગુલાબભાઈ દેસાઈ

અમરેલી

શ્રી છેલભાઈ વ્યાસ

„ જયંતીભાઈ પટેલ

„ વિનોદભાઈ પંડ્યા

આણંદ

શ્રી ગજેન્દ્ર ત્રિવેદી

„ ચંદ્રિકાબેન પટેલ

આદિપુર

શ્રી ધન્દ્રવદન ળાયા

ઉગત

શ્રી નટવરલાલ બા. પટેલ

ઉપલેટા

શ્રી અશોકકુમાર લ. ઘોડાસરા

„ એચ. આર. લાડાણી

„ મોહનલાલ માંકડિયા

કડી

„ રમેશભાઈ ત્રિવેદી

„ રામજીભાઈ કડિયા

કલકત્તા

શ્રી શિવકુમાર જોષી

„ સત્યવતીબેન જોષી

કલોલ

„ યોગેન્દ્રપ્રસાદ ના. શુક્લ

કાજ

„ વાલમગિરિ ગોસ્વામી

ખત્તલવાડા

શ્રી કિરણચંદ્ર મો. ભટ્ટ

„ દમયંતીબેન કે. ભટ્ટ

ખેડા

શ્રી નિકેતન પટેલ

ગાંધીનગર

શ્રી અરુણાબેન એમ. દવે

„ કનૈયાલાલ મ. પંડ્યા

„ ચંદ્રકાન્ત વાગડિયા

„ ચેતન શુક્લ

„ ઝાહિર સિતોરવાલા

„ ડંકેશ ઝોઝા

„ ખી. ખી. ચૌહાણ

„ ભારતીબેન ડી. ઝોઝા

„ શારદાબેન એમ. દવે

„ હરિકૃષ્ણ પાઠક

ગોધરા

શ્રી કાંતિભાઈ પરાખ

ચુણેલ

શ્રી મનહરલાલ એલ. દવે

„ લીલાબેન મ. દવે

જૂનાગઢ

શ્રી જ્યોત્સ્ના વાટલિયા

„ પૂર્ણિમા ખંડેરિયા

„ ફાલ્ગુની વાટલિયા

„ ખી. જે. વાટલિયા

„ મનોજ ખંડેરિયા

„ લાભુબેન મહેતા

„ વાણી મ. ખંડેરિયા

જેતપુર

શ્રી મનહર ચરાડવા

અગડિયા

શ્રી આરતીબેન કુ. ગાંધી

„ કુમુદ્યંત્ર નંદકૃષ્ણ ગાંધી

ઠાસરા

શ્રી જનકભાઈ દેસાઈ

દ્વારકા

શ્રી જયશ્રી પુ. ગોકાણી

„ પુષ્કરભાઈ ગોકાણી

ધ્રાંગધ્રા

શ્રી તરલાબેન દવે

„ પી. એચ. શાહ

„ પ્રફુલ્લા આચાર્ય

„ ભૂપતરાય એમ. ઠક્કર

ધોરાજી

શ્રી રતનચંદ બીમજીભયઈ જાડિયા

નડિયાદ

શ્રી કંચનલાલ કાંટાવાળા

„ જયશ્રીબેન ઠાકર

„ તરુલતા પટેલ

„ દિનેશકાન્ત પટેલ

„ દિલીપકુમાર જયભાઈ દેસાઈ

„ દીપક નડિયાદી

„ દેવેન્દ્રકુમાર કેશવલાલ ચૌધરી

„ ધર્મેન્દ્ર માસ્તર

„ પુરુરાજ જોશી

„ પ્રફુલ્લ ભારતીય

„ પ્રેમીલાબેન એસ. શાહ

„ બકુલા જોશી

„ મક્તભાઈ ચોકસી

„ યોગેન્દ્રભાઈ સી. પટેલ

„ વિનુભાઈ ડી. પટેલ

„ સોમાભાઈ વિ. પટેલ

„ હરીશભાઈ ઠાકર

„ હિમાંશુ ગોર

નવસારી

શ્રી જયાનંદ જોશી

નવાગામ

શ્રી રમણભાઈ ઝી. પટેલ

નારગોલ

શ્રી અમૃતલાલ એમ. ભટ્ટ

„ શારદાબેન અ. ભટ્ટ

ન્યૂ દિલ્હી

શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતા

શ્રી શાંતિલાલ મંગળદાસ શાહ

„ શિરીષભાઈ એચ. દેસાઈ

„ સત્યજિત રા. શર્મા

„ સરલાબેન વિ. શાહ

„ સલોની એન. જોશી

„ સંજુલાબેન ખી. શુક્લ

„ સાવિત્રીબેન વિ. ભટ્ટ

„ સુમનબેન રસિકભાઈ ઠાકર

„ સુરેન્દ્રભાઈ રમણલાલ શાહ

„ સુરેન્દ્રભાઈ રમણીકલાલ શાહ

„ સુસ્મિતાબેન પી. મહેડ

„ સૌરભકુમાર કામદાર

„ સ્મિતાબેન મહેતા

„ હરિતભાઈ મજમુદાર

„ હર્ષદભાઈ ત્રિવેદી

„ હંસાબેન સી. દવે

„ હીના કેઠારી

„ હીરાલાલ પોપટલાલ શાહ

„ હેમંતભાઈ ગુલાબભાઈ દેસાઈ

અમરેલી

શ્રી છેલભાઈ વ્યાસ

„ જયંતીભાઈ પટેલ

„ વિનોદભાઈ પંડ્યા

આણંદ

શ્રી ગજેન્દ્ર ત્રિવેદી

„ ચંદ્રિકાબેન પટેલ

આદિપુર

શ્રી ઇન્દ્રવદન ડાયા

ઉગત

શ્રી નટવરલાલ ખા. પટેલ

ઉપલેટા

શ્રી અશોકકુમાર લ. ઘોડાસરા

„ એચ. આર. લાડાણી

„ મોહનલાલ માંકડિયા

કડી

„ રમેશભાઈ ત્રિવેદી

„ રામજીભાઈ કડિયા

કલકત્તા

શ્રી શિવકુમાર જોષી

„ સત્યવતીબેન જોષી

કલોલ

„ યોગેન્દ્રપ્રસાદ ના. શુક્લ

કાજ

„ વાલ્મગિરિ ગોસ્વામી

ખત્તલવાડા

શ્રી કિરણચંદ્ર મો. ભટ્ટ

„ દમયંતીબેન કે. ભટ્ટ

ખેડા

શ્રી નિકેતન પટેલ

ગાંધીનગર

શ્રી અરુણાબેન એમ. દવે

„ કનૈયાલાલ મ. પંડ્યા

„ ચંદ્રકાન્ત વાગડિયા

„ ચેતન શુક્લ

„ જાહિર સિનોરવાલા

„ ડકેશ ઓઝા

„ ખી. ખી. ચૌહાણ

„ ભારતીબેન ડી. ઓઝા

„ શારદાબેન એમ. દવે

„ હરિકૃષ્ણ પાઠક

ગોધરા .

શ્રી કાંતિભાઈ પરાખ

ચુણેલ

શ્રી મનહરલાલ એલ. દવે .

„ લીલાબેન મ. દવે

નૂતનાગઢ

શ્રી જ્યોત્સ્ના વાટલિયા

„ પૂર્ણિમા ખંડેરિયા

„ ફાલ્ગુની વાટલિયા

„ ખી. જે. વાટલિયા

„ મનોજ ખંડેરિયા

„ લાલુબેન મહેતા

„ વાણી મ. ખંડેરિયા

જેતપુર

શ્રી મનહર ચરાડવા

ઝગડિયા

શ્રી આરતીબેન કુ. ગાંધી

„ કુમુદચંદ્ર નંદકૃષ્ણ ગાંધી

ઠાસરા

શ્રી જનકભાઈ દેસાઈ

દ્વારકા

શ્રી જયશ્રી પુ. ગોકાણી

„ પુષ્કરભાઈ ગોકાણી

ધ્રાંગધ્રા

શ્રી તરલાબેન દવે

„ પી. એચ. શાહ

„ પ્રફુલ્લા આચાર્ય

„ ભૂપતરાય એમ. ઠક્કર

ધોરાજી .

શ્રી રતનચંદ બીમજીભયઈ જાડિયા

નડિયાદ

શ્રી કંચનલાલ ઠાંટાવાળા

„ જયશ્રીબેન ઠાકર

„ તરુલતા પટેલ

„ દિનેશકાન્ત પટેલ

„ દિલીપકુમાર જશભાઈ દેસાઈ

„ દીપક નડિયાદી

„ દેવેન્દ્રકુમાર કેશવલાલ ચૌધરી

„ ધર્મેન્દ્ર માસ્તર

„ પુરુરાજ જોશી

„ પ્રફુલ્લ ભારતીય

„ પ્રેમીલાબેન એસ. શાહ

„ બકુલા જોશી

„ મક્તભાઈ ચોકસી

„ ચૌગેન્દ્રભાઈ સી. પટેલ

„ વિનુભાઈ ડી. પટેલ

„ સોમાભાઈ વિ. પટેલ

„ હરીશભાઈ ઠાકર

„ હિમાંશુ ગોર

નવસારી

શ્રી જયાનંદ જોશી

નવાગામ

શ્રી રમણભાઈ ઝી. પટેલ

નારગોલ

શ્રી અમૃતલાલ એમ. ભટ્ટ

„ શારદાબેન અ. ભટ્ટ

ન્યૂ દિલ્હી

શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતા

શ્રી દીપકભાઈ મહેતા
 ,, મણિભાઈ પ્રજાપતિ
 ,, મહેન્દ્રભાઈ સી. દવે
 ,, વર્ષા દાસ

ખાટણ

શ્રી હિંમતભાઈ ટી. ઇક્કર
 ખાનેલી મોટી
 શ્રી એન. એન. ભાલોડિયા

ખાલીતાણુ

શ્રી એલ. ખી. ડુંભાણી
 શ્રીમતી એલ. ખી. ડુંભાણી

ખીચળી

શ્રી કા. કા. ઉલડિયા

પુણે

શ્રી જગદીશ જે. દવે
 ,, રમણલાલ નાગર

ચેટલાદ

શ્રી નલિનકુમાર દેસાઈ
 ,, ખી. એ. વૈદ્યરાજ
 ,, મંજુલાબેન વૈદ્યરાજ
 ,, હેમલતા ન. દેસાઈ

ચોરખંદર

શ્રી નરોત્તમભાઈ પલાણુ

બીલીમોરા

શ્રી અનંયભાઈ પાઠક
 ,, નરેશ ભટ્ટ

ભરૂચ

શ્રી નરોત્તમભાઈ વાળંદ

ભાદરજી

શ્રી નવીનચંદ્ર એન. ત્રિવેદી

ભાયાવદર

શ્રી કાંતિલાલ એમ. બગચરીઆ
 ,, હરિલાલ ગોહિલ

ભાવનગર

શ્રી અરુણભાઈ દેશાણી
 ,, આર. સી. શુક્લ
 ,, ભર્મિલાબેન ખાટસુરિયા
 ,, છાયા નાયક
 ,, જગદીશ કે. પટેલ
 ,, જયન્તભાઈ મેઘાણી
 ,, જયંતીભાઈ ગોહિલ
 ,, દક્ષાબેન પટ્ટણી

,, દિલેરખાણુ
 ,, નટવરલાલ માવાણી
 ,, પ્રભાવતી બી. મહેતા
 ,, બળવંતરાય પી. મહેતા
 ,, મનોહર દેસાઈ
 ,, મહેન્દ્રભાઈ ગોહિલ
 ,, માલતી સી. નાયક
 ,, રમેશભાઈ મ. શુક્લ
 ,, રીતા ભટ્ટ
 ,, લતાબેન મેઘાણી
 ,, લીના એસ. ભટ્ટ
 ,, શાંતિલાલ બી. ગોહિલ
 ,, હિંમત ખાટસુરિયા

ભુજ

શ્રી જયંત પી. સચ્દે

મહુધા

શ્રી કિશોરસિંહ સોલંકી

માધાપુર

શ્રી મહેશ પી. સોલંકી

સુખઈ

શ્રી અરવિંદ પટવા

„ અરવિંદ શાસ્ત્રી

„ અરુણભાઈ ગાંધી

„ અરુણિકા તલાટી

„ અલ્કેશ જે. મહેતા

„ અશોકકુમાર ધનજીભાઈ શાહ

„ અશ્વિનકુમાર જે. પુરોહિત

„ ઇન્દુબેન શાહ

„ ઉન્મેશાબેન મહેતા

„ એ. આર. જાની

„ એની સરૈયા

„ એમ. જી. શાહ

„ કલાવતીબેન વોરા

„ કાર્તિક ત્રિપાઠી

„ કાંતાબેન ચંપકલાલ શાહ

„ કિશોરભાઈ સંઘવી

„ કીર્તિદા

„ ચંદ્રકાન્ત ગણપતરામ ભટ્ટ

„ ચંદ્રકાન્ત યાસિક

„ ચંદ્રવદન શુક્લ

„ ચીમનલાલ સોમપુરા

„ ચેતનાબેન શેઠ

„ જગદીશ કિલ્લાવાળા

„ જનાર્દન ચંદુલાલ પંડ્યા

„ જયંતીભાઈ એમ. દલાલ

શ્રી જયંતીલાલ હ. સંઘવી

„ જયાબેન ગોકળગાંધી

„ જયાબેન નંદકુમાર સંપટ

„ જયેન્દ્ર ડે. વ્યાસ

„ જવાહીર મ. વસાવડા

„ જશવંતભાઈ મહેતા

„ જસુભાઈ વાઘજીભાઈ પટેલ

„ દિલીપકુમાર ચંદ્રકાન્ત મહેતા

„ દીપકભાઈ શેઠ

„ દુધ્યંતભાઈ દેસાઈ

„ દેવયાનીબેન સંઘવી

„ દેવળબેન વિનય સરૈયા

„ ધીરુબેન પટેલ

„ ધીરુભાઈ મોદી

„ નટવરભાઈ જે. આરોટ

„ નર્મદ ગજનન વૈદ્ય

„ નલિનીબેન શેઠ

„ નવીન કજરિયા

„ નંદકુમાર સંપટ

„ નારણભાઈ પટેલ

„ નિર્મળાબેન જશવંતભાઈ મહેતા

„ નિર્મળાબેન ધીરજલાલ મોદી

„ નિરંજના એમ. ઠક્કર

„ નિરંજનાબેન કિલ્લાવાળા

„ નિરંજનાબેન સદાવાળા

„ નીલકંઠ દિલીપકુમાર મહેતા

„ પદ્માબેન શેઠ

„ પદ્માબેન હ. ઠાકોર

„ પ્રતાપરાય એમ. ગૌરી

„ પ્રાણુલાલ શેઠ

„ પુરુષોત્તમદાસ ગોકળદાસ શાહ

શ્રી પુરુષોત્તમદાસ પટેલ
 ,, પુષ્પાબેન ખી. ગોર
 ,, બાબુરાય ભગવાનલાલ ભટ્ટ
 ,, બાબુલાલ સી. વર્મા
 ,, બાલકૃષ્ણ ગોર
 ,, બિહારીલાલ એમ. શાહ
 ,, ભગવતીકુમાર પરીખ
 ,, ભાગીરથીબેન આર. જોશી
 ,, ભાનુમતીબેન દિ. મહેતા
 ,, ભાનુબેન સુરેશચંદ્ર મોદી
 ,, ભારતીબેન દવે
 ,, મહેન્દ્રભાઈ અડાલજી
 ,, મહેન્દ્ર પી. ઠક્કર
 ,, મણિભાઈ એમ. પંડયા
 ,, મધુરીબેન પરીખ
 ,, મનસુખલાલ ઠક્કર
 ,, મમતા રતુભાઈ દેસાઈ
 ,, માનાબેન અરુણભાઈ કાપડિયા
 ,, માલતીબેન બાબુરાય ભટ્ટ
 ,, મીનળબેન દીક્ષિત
 ,, મીના કિશોર લિલાણી
 ,, મીના પ્રાણુલાલ શેઠ
 ,, મોહનલાલ મહેતા
 ,, મોહનલાલ મોદી
 ,, યોગેશભાઈ સેવંતીલાલ શાહ
 ,, રતુભાઈ દેસાઈ
 ,, રતુભાઈ શેઠ
 ,, રવીન્દ્રભાઈ મોરપરિયા
 ,, રાજેન્દ્ર ઉ. મહેતા
 ,, રાજેન્દ્ર મોદી
 ,, રાજેન્દ્ર શાહ

શ્રી રાજેશ પટેલ
 ,, રામભાઈ પટેલ
 ,, રેખાબેન મોરપરિયા
 ,, રેખાબેન શ્રોફ
 ,, લલિત ખી. વર્મા
 ,, વનિતાબેન યોગેશભાઈ શાહ
 ,, વર્ષાબેન અડાલજી
 ,, વસુમતીબેન જે. દલાલ
 ,, વીરબાળા મહેતા
 ,, શંકરભાઈ એમ. પંડયા
 ,, શાંતિલાલ ખોલે
 ,, શિવશંકર એમ. જાની
 ,, સરલાબેન મહેતા
 ,, સવિતાબેન જ. પટેલ
 ,, સુભદ્રાબેન મહેતા
 ,, સુરેશચંદ્ર માણેકનાથ મોદી
 ,, સુરેશભાઈ એસ. ભટ્ટ
 ,, સુશીલા ચંદ્રકાન્ત ભટ્ટ
 ,, સુશીલા જવેરી
 ,, હરિરામ સોમૈયા
 ,, હંસા શાહ
 ,, હિમાંશુ વ્હોરા
 ,, હીરાબેન મોદી
 ,, હીરાબેન રા. પાઠક

રંડાલા

શ્રી રતિલાલ સી. દવે

રાજકોટ

શ્રી ગોપાળભાઈ પટેલ

,, દેવીબેન રમેશચંદ્ર શુક્લ

,, ધીરુભાઈ ડોમરિયા

,, પીયૂષભાઈ પંડયા

શ્રી બળવંતભાઈ જાની
 ,, ભાનુપ્રસાદ એમ. પંડ્યા
 ,, રમેશચંદ્ર મ. શુક્લ
 ,, રમેશભાઈ એમ. કુલેત્રા
 ,, હિમાંશુ દામોદરભાઈ ભટ્ટ
 રાજસીતાપુર
 શ્રી જે. ખી. ગાંધી
 લંડન
 શ્રી ડાહ્યાભાઈ કવિ
 લીંબડી
 શ્રી રમણલાલ જી. પટેલ
 હુણાવાડા
 શ્રી પ્રવીણભાઈ દરજી
 વડોદરા
 શ્રી અંબુભાઈ ડી. પટેલ
 ,, જયંતભાઈ શુક્લ
 ,, દામોદર જગનલાલ ખારવા
 ,, દિવ્યકાન્ત ઓચ્છવલાલ શાહ
 ,, પદ્મકાન્ત ર. શાહ
 ,, મણિલાલ મગનલાલ ખારવા
 ,, મફતભાઈ ઝોઝા
 ,, રતિલાલ સાં. નાયક
 ,, રમણલાલ મોહનલાલ ઠક્કર
 ,, લવકુમાર દેસાઈ
 ,, લાભુબેન મહેતા
 ,, વસંતભાઈ જે. મોદી
 ,, સતીશ ડણાક
 ,, સુધા રમણલાલ દેસાઈ
 વલ્લભવિદ્યાનગર
 શ્રી અનંતરાય મણિશંકર ત્રિવેદી
 ,, ઉષાબેન દિ. જાડેજા
 ,, દિલાવરસિંહ જાડેજા

શ્રી નરેશ એલ. વેદ
 ,, રતિલાલ મગનલાલ ખેતાણી
 ,, રમેશભાઈ એમ. ત્રિવેદી
 ,, શાંતાબેન આર. ખેતાણી
 વસઈ
 શ્રી દિલીપસિંહ દે. ચૌહાણ
 વાડાસિનોર
 શ્રી વિનોદભાઈ અધ્વર્યુ
 ,, સુરંગીબેન અધ્વર્યુ
 વાલમ
 શ્રી પુરુષોત્તમભાઈ પટેલ
 વિસનગર
 શ્રી રમાબેન હ. નાયક
 ,, હરગોવિંદ ચંદુલાલ નાયક
 વીરમગામ
 શ્રી ધીરુભાઈ એલ. પંડ્યા
 ,, બચુભાઈ એસ. શાહ
 સણોસરા
 શ્રી નટવરલાલ પંડ્યા
 ,, પ્રવીણભાઈ શુ. મહેતા
 ,, મૃદુલા પ્ર. મહેતા
 ,, રમેશભાઈ ર. વીરમગામી
 ,, વીણાબેન કોઠારી
 સિદ્ધપુર
 શ્રી આત્મારામ કાનજીભાઈ પટેલ
 ,, રમેશ કે. મકવાણા
 સુરત
 શ્રી છોટુભાઈ ઝવેરભાઈ પટેલ
 ,, જનકભાઈ એન. નાયક
 ,, જિતેન્દ્ર એમ. પટેલ
 ,, ભગવતીકુમાર શર્મા
 ,, ભારકર વખારિયા
 ,, મેહુલ ભગવતીકુમાર શર્મા
 ,, રવીન્દ્ર પારેખ

ગુજરાતી વિકાસ મંડળ-હૈદરાબાદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : એકત્રીસમું અધિવેશન
હૈદરાબાદ

ડિસેમ્બર ૨૭-૨૮, ૧૯૮૧

શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનગર

આંધ્ર સારસ્વત પરિષદ

[ટિળક રોડ, હૈદરાબાદ]

સ્વાગત સમિતિ

સ્વાગતાધ્યક્ષ

શ્રી ધનજીભાઈ લ સાવલા

સ્વાગતમંત્રી

ડૉ. હસમુખ સી. ઉપાધ્યાય

સ્વાગતસભ્યો

શ્રી દયાશંકર હ. જોષી

„ ભાઈલાલભાઈ હ. પટેલ

„ લલિતભાઈ પરીખ

„ વિજય હ. મહેતા

„ ધનવંતરાય છ. મહેતા

„ બાબુલાલ ઓ. વોરા

„ દિલીપકુમાર બા. વોરા

„ અનિલકુમાર વોરા

„ બાબુભાઈ (વિજયકુમાર) રામાણી

„ જયંતભાઈ મૂ. વોરા

„ જીવરાજભાઈ મૂ. દંડ

„ મણિલાલ એસ. મહેતા

„ અજયકુમાર ડા. ગાંધી

„ રમણિકલાલ વિઠ્ઠલાણી

„ કુમુદરાય સી. કપાસી

ડૉ. ભીખુભાઈ ખુ. નાયક

શ્રી કુમુદબેન બી. નાયક

શ્રી ભાનુભાઈ સી સંઘાણી

„ ઉષાબેન બી. સંઘાણી

„ કુમુદબેન ર. વિઠ્ઠલાણી

„ પદ્માવતી વિ. દવે

„ રમણિકલાલ લા. તન્ના

„ ચંપકલાલ ગી. મહેતા

„ નવીનચંદ્ર ઉ. દોમડિયા

„ ભારતીબેન એમ. પટેલ

„ હસવંત ન. દોમડિયા

„ ઈન્દુબાલ અબ્દુલહુસેન કોલબોવાળ

„ સરોજબેન લ. રોહિત

વ્યવસ્થાપક સમિતિ

શ્રી મણિલાલ એસ. મહેતા

„ અનિલ વોરા

„ જીવરાજભાઈ દંડ

„ કંચનભાઈ મહેતા

„ છગનભાઈ અઢિયા

„ હસવંત દોમડિયા

„ શરદભાઈ મહેતા



ગુજરાતી વિકાસ મંડળ : હૈદરાબાદ

ઇતિહાસ :

ગુજરાતી વિકાસ મંડળનો પોતાનો કંઈ જ અતીત નથી, કારણ કે, “મંડળ” તદ્દન નવું જ છે. હમણાં સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૧માં જ તેની સ્થાપના થઈ છે. હા, તેના કાર્યકરોમાંના ઘણાખરા સમાજસેવાના ક્ષેત્રમાં કસાયેલા હૈદરાબાદ - સિકંદરાબાદની વિવિધ જ્ઞાતિ સંસ્થાઓ કે પેટા - જ્ઞાતિ સંસ્થાઓમાં તેમણે સારી એવી નામના કાઢી છે. તદુપરાંત, શ્રી ગુજરાતી પ્રગતિ સમાજ, ગુજરાતી સેવા મંડળ કે ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ જેવી સંસ્થાઓ સાથે જોડાયેલા કાર્યકરો પણ અમારા નવા મંડળમાં છે. પણ વધુ પ્રોત્સાહક વાત તો એ છે કે અમારા આ મંડળને ભૂતપૂર્વ વડાપ્રધાન શ્રી મોરારજીભાઈના આશીર્વાદ છે અને વયોવૃદ્ધ ગાંધીવાદી નેતા તેમજ તાલિમનાડુના ભૂતપૂર્વ રાજ્યપાલ શ્રી પ્રભુદાસભાઈ પટવારીએ તો અમારા “સંરક્ષક” બનવાનું સ્વીકાર્યું છે.

ઉદ્દેશ્ય :

તો પછી સાહજિક રીતે જ પ્રશ્ન થાય છે કે આટલી બધી સંસ્થાઓ હોવા છતાં એક નવી સંસ્થા - ગુજરાતી વિકાસ મંડળનો ઉમેરો શા માટે ?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ છે કે વર્તમાનમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી બધી જ ગુજરાતી સંસ્થાઓ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં સમાજ-સેવા કરતી હોવા છતાંય ધર્મ, જ્ઞાતિ કે પેટા જ્ઞાતિના ભેદભાવ સિવાય મહદઅંશે મધ્યમ વર્ગના લોકોને ઉપયોગી થાય તેવી પ્રવૃત્તિઓ અને ગુજરાતથી સેંકડો માઈલ દૂર રહીને ગુજરાતની અસ્મિતાને ટકાવી રાખવા માટે નિતાંત આવશ્યક તેવી ગુજરાતી ભાષા તેમજ સાહિત્યના પ્રચાર પ્રસારની પાયાની પ્રવૃત્તિ પ્રત્યે આ બધી સંસ્થાઓ અણગમે નહિ તોય દુર્લભ તો જરૂર સેવે છે. અમારું નવોદિત મંડળ અન્ય સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ પણ હાથ ધરશે.

કાર્યક્રમ :

જોકે અમારું મંડળ અસારે બાધ્યાવસ્થામાં છે. પરંતુ અમારી હરણફાળ મોટી છે. વર્તમાન સીમિત સાધનોને અનુલક્ષીને અમે વિવિધ

પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરવા ઇચ્છીએ છીએ. અત્રે માત્ર એક પ્રવૃત્તિઓ ઉદ્દેશ્ય : જીવન થશે.

અધિવેશન :

સને ૧૯૦૫માં સ્થપાયેલ ગુજરાતી સાહિત્યકારોની લઘુ-પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થા - ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ એક વર્ષ જ્ઞાનસત્ર અને ખીજા વર્ષે અધિવેશન યોજે છે. રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીજીએ ઈ. સ. ૧૯૩૬માં આવા અધિવેશનનું પ્રમુખપદ શોભાવ્યું હતું. ત્યાર પછીના વર્ષોમાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ આ ગૌરવપ્રદ સ્થાન શોભાવ્યું હતું.

આગામી અધિવેશન હૈદરાબાદ ખાતે યોજવા માટે અમારા મંડળે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને આમંત્રણ આપ્યું હતું, જેનો પરિષદે સ્વીકાર કર્યો છે. આમ, ૧૯૮૧ રિસેમ્બરની ૨૭-૨૮ દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્યનું ગૌરવાન્વિત ૩૧મું અધિવેશન હૈદરાબાદમાં યોજાયું, જે એક ઐતિહાસિક ઘટના બની રહેશે. ખ્યાતનામ સાહિત્યકાર શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ના પ્રમુખસ્થાને યોજાયેલ પ્રસ્તુત અધિવેશનમાં આશરે એક હજાર સાહિત્યકારોએ ભાગ લીધો.

સભ્યપદ :

ધર્મ, નાત, જાત કે જાતિના કશાય ભેદભાવ વગર કોઈપણ ગુજરાતી વ્યક્તિ જેણે ૧૮ વર્ષની ઉંમર વટાવી હોય, નિયત પ્રવેશ-પત્ર સાથે રૂ. ૫/- પ્રવેશ ફી તથા રૂ. ૧૨/- વાર્ષિક ફી (કુલ રૂ. ૧૭) ભરી સભ્યપદ માટે અરજી કરી શકે છે.



સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ધનજીભાઈ લખમશીભાઈ સાવલાનું

પ્રવચન

ગુજરાતી સાહિત્યજગતના ‘ભોમિયા’ કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશી, આ બેઠકના અતિથિ-વિશેષ આંધ્રપ્રદેશના રાજકવિ ડૉ. દાશરથી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના નિવૃત્ત ચતા પ્રમુખ શ્રી અનંતરાય રાવળ, ચૂંટાયેલા પ્રમુખ શ્રી મનુભાઈ પંચોળી ‘દર્શક’, પરિષદના કાર્યક્રમના પ્રાણસમા ગુજરાતી વિકાસ મંડળના પ્રમુખ શ્રી ડી. એચ. જોષી, ‘પરિષદ’ તથા ‘મંડળ’ના અન્ય હોદ્દેદારો, સભ્યો તેમ જ મહેમાનો!

આપ સૌનું આ ઐતિહાસિક નગરીમાં હાર્દિક તેમ જ ઉમળકાભર્યું સ્વાગત કરતાં મને હર્ષ થાય છે. ગુજરાતથી સેંકડો માઇલ દૂર દક્ષિણમાં ખીજ વાર અને આંધ્ર પ્રદેશમાં પ્રથમ જ વાર ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના સેવકો મળી રહ્યા છે એ હકીકત અમરા માટે ગૌરવનો વિષય છે.

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષથી અત્રે રહેતા ગુજરાતીઓની એવી હાર્દિક ઇચ્છા હતી કે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનાં ગૌરવ-પ્રતિષ્ઠા સમો અધિવેશનનો પ્રસંગ અત્રે યોજાય અને તે રીતે આપણી માતૃભાષાનો પ્રચાર-પ્રસાર થાય, સહભાગ્યે આજે એ અભિલાષા ફળીભૂત થઈ છે.

ગુજરાતી ભાષાના પ્રચાર અને પ્રસાર માટે અત્રે સૌ પ્રથમ પ્રયત્ન કરનાર વૈજણવ-ધર્મી ગુજરાતી ‘રાજ’ કુટુંબો હતાં. આજથી પચાસેક વર્ષ અગાઉ છેક ગુજરાતથી એક શિક્ષકને બોલાવી ‘ગુજરાતી-ફી સ્કૂલ’ની સ્થાપના તેમણે કરી હતી. ત્યારબાદ સમય સમય પર જરૂરત પ્રમાણે સમાજને સ્થપાતાં ગુજરાતી શાળાઓ અને પુસ્તકાલયો ખૂલતાં ગુજરાતી ભાષા અને સંસ્કૃતિની જળવણીની પ્રવૃત્તિને વેગ મળ્યો.

આ અધિવેશનનું આંધ્ર-ભૂમિ પર આયોજન કરવા પાછળનો અમારો હેતુ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય તેમ જ સાહિત્યકારોનું નેતૃત્વ અત્રેની પ્રતિષ્ઠિત ગુજરાતી સંસ્થા - ગુજરાતી વિકાસ મંડળે કર્યું છે, જેમાં સમગ્ર આંધ્રપ્રદેશની લગલગ બધી જ વિવિધ ગુજરાતી સંસ્થાઓની સહાનુભૂતિ, સહકાર અને સહભાવના સાંપડ્યાં છે.

આ અધિવેશનના સ્થળનું નામ ગુજરાતના લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત નવલકથાકાર શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની સાથે તેમ જ સલામંચનું નામ ‘જન્મભૂમિ’ના

સ્થાપક-તંત્રી શ્રી અમૃતલાલ શેઠ સાથે જોડવામાં આવ્યું છે. આ બંને મહાનુભાવોનું હૈદરાબાદના મુક્તિ-સંગ્રામમાં આગવું પ્રદાન છે. આપણા માટે વધુ આનંદનો વિષય એ છે કે શ્રી અમૃતલાલ શેઠનાં સુપુત્રી શ્રીમતી લાલુબહેન પણ આજે આપણી વચ્ચે ઉપસ્થિત છે. આ બંને અદ્ભુત ગુજરાતી મહાનુભાવો પ્રત્યેનું તર્પણ અધિવેશનનાં સ્થળ તેમજ સલામંચનાં નામકરણ દ્વારા કરવાનો ગુજરાતી વિકાસ મંડળનો નિર્ણય સુચ સાહિત્યકારોની પરિષદે વધાવી તેને અનુમોદન આપવા બદલ ‘મંડળ’વતીથી હું પરિષદ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરું છું.

ફરી એક વાર આપ સહુ મહેમાનો, મહાનુભાવો અને મિત્રોનું હું મારા વતીથી, ગુજરાતી વિકાસ મંડળ તરફથી તેમજ અત્રેના બધા જ ગુજરાતીઓ તરફથી સ્વાગત કરું છું.

“જય જય ગરવી ગુજરાત.”



આભાર

- વિજ્ઞાપનદાતા વ્યક્તિ, પેઢી અને કંપનીઓનો.
- અનુદાન આપનાર આંધ્રપ્રદેશ સરકાર, ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલય, મુંબઈના અનાજ, તેલ અને કરિયાણાના વેપારી સંઘ, રાયચૂરનો ગુજરાતી સમાજ, આંધ્રપ્રદેશ ગુજરાતી સમાજ અને બ્રહ્મ સમાજનો.
- સ્વાગત સમિતિના સભ્યોનો.
- ભારત સરકારના પોસ્ટ અને તાર વિભાગનો.
- દૂરદર્શન, મુંબઈ કેન્દ્ર અને અકાશવાણી, અમદાવાદ કેન્દ્રનો.
- બધાં જ ગુજરાતી દૈનિક તેમ જ અન્ય સામયિક પત્રોનો.
- પ્રેસ ટ્રસ્ટ ઓફ ઇન્ડિયા, યુનાઈટેડ ન્યૂઝ ઓફ ઇન્ડિયા, ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસ, ડેક્કન કોનિકલ તેમ જ અન્ય ઉર્દૂ તેમ જ તેલુગુ દૈનિક પત્રોનો.
- આંધ્ર સારસ્વત પરિષદ (શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનગરનું સ્થળ), શ્રી દશા ગોભૂખ મોઢ સમાજ (મોઢવાડી) અને ગુજરાતી સેવા મંડળ, સિકંદરાબાદનો.
- આમંત્રણને માન આપી ઉપસ્થિત રહેલા બધા જ વિશેષ આમંત્રિતોનો.
- બધા જ પ્રતિનિધિ ભાઈ-બહેનોનો.
- ગુજરાતી વિકાસ મંડળના સભ્યો અને મિત્ર-સંસ્થાઓના કાર્યકરોનો.
- સંસ્થાના કાર્યાલયના કર્મચારીઓનો.



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૩૧મું સંમેલન '૮૧ ડિસેમ્બર ૨૭-૨૮

હેદરાબાદ અધિવેશનનો કાર્યક્રમ

પ્રથમ બેઠક : તા. ૨૭-૧૨-'૮૧ સવારે : ૧૦-૩૦ થી ૧-૦૦

પ્રાર્થનાવિક : શ્રી હસમુખ ઉપાધ્યાય

સ્વાગતવિધિ : શ્રી દયાશંકર એચ. જોશી

સ્વાગતપ્રવચન : શ્રી ધનજીભાઈ સાવલા

પરિષદપ્રવૃત્તિનો હેવાલ : શ્રી રઘુવીર ચૌધરી

સંમેલનનું ઉદ્ઘાટન : શ્રી ઉમાશંકર જોશી

વરણેલા પ્રમુખ શ્રી 'દર્શક'નો પરિચય : શ્રી યશવંત શુક્લ

પ્રમુખપદની સોંપણી : શ્રી અનંતરાય રાવળ

પ્રમુખશ્રીનું વ્યાખ્યાન : શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

અતિથિવિશેષનું પ્રવચન : શ્રી દાશરથી

બીજી બેઠક : તા. ૨૭-૧૨-'૮૧ બપોરે : ૩-૩૦ થી ૬-૩૦

વિવેચનવિભાગના પ્રમુખશ્રી સિતાંશુ યશશ્વન્દ્રનો

પરિચય : શ્રીમતી વર્ષા દાસ

અધ્યક્ષનું પ્રવચન : શ્રી સિતાંશુ યશશ્વન્દ્ર

સ્વીકૃત નિબંધોની રજૂઆત : વિવિધ વિદ્વાનો

સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ, રાત્રે ૮-૩૦ વાગ્યે : સાહિત્યમેળો

ત્રીજી બેઠક : તા. ૨૮-૧૨-'૮૧ સવારે : ૯-૩૦ થી ૧૨-૩૦

નવલિકાવિભાગના પ્રમુખશ્રી શિવકુમાર જોષીનો

પરિચય : શ્રી વસુબહેન ભટ્ટ

અધ્યક્ષનું પ્રવચન : શ્રી શિવકુમાર જોષી

પોતાના સર્જન વિશે વિવિધ નવલિકાકારોની કેફિયત :

શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા, શ્રી મોહનલાલ પટેલ અને અન્ય

ચોથી બેઠક : તા. ૨૮-૧૨-'૮૧ બપોરે : ૩-૩૦ થી ૬-૩૦
 પરિસંવાદ : આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ
 પરિસંવાદના પ્રમુખશ્રી હરીન્દ્ર દવેનો
 પરિચય : શ્રી લગવતીકુમાર શર્મા
 અધ્યક્ષત્વ પ્રવચન : હરીન્દ્ર દવે
 તેલુગુ-કન્નડ સાહિત્યમાં આધુનિકતા : શ્રી કૃષ્ણારાવ
 શ્રી દિવાકરલા વેંકટાવધાની
 ગુજરાતી આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ :
 શ્રી ધીરુબહેન પટેલ
 શ્રી ઉશનસ
 ચર્ચા અને સમાપન : શ્રી 'દર્શક'
 ખુદલી બેઠક

સાહિત્ય પરિષદની સામાન્ય સભા, બજેટ, ઠરાવો અને આભારવિધિ.

સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ : રાત્રે : ૮-૩૦
 આયોજન : સ્વાગત-સમિતિ અને આંધ્ર સરકાર તરફથી



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૩૧મું સંમેલન '૮૧ ડિસેમ્બર ૨૭-૨૮

હૈદરાબાદ અધિવેશનનો કાર્યક્રમ

પ્રથમ બેઠક : તા. ૨૭-૧૨-'૮૧ સવારે : ૧૦-૩૦ થી ૧-૦૦
પ્રાર્તાવિક : શ્રી હસમુખ ઉપાધ્યાય
સ્વાગતવિધિ : શ્રી દયાશંકર એચ. નેશી
સ્વાગતપ્રવચન : શ્રી ધનજીભાઈ સાવલા
પરિષદપ્રવૃત્તિનો હેવાલ : શ્રી રઘુવીર ચૌધરી
સંમેલનનું ઉદ્ઘાટન : શ્રી ઉમાશંકર નેશી
વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી 'દર્શક'નો પરિચય : શ્રી યશવંત શુક્લ
પ્રમુખપદની સોંપણી : શ્રી અનંતરાય રાવળ
પ્રમુખશ્રીનું વ્યાખ્યાન : શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'
અતિથિવિશેષનું પ્રવચન : શ્રી દાશરથી

બીજી બેઠક : તા. ૨૭-૧૨-'૮૧ બપોરે : ૩-૩૦ થી ૬-૩૦
વિવેચનવિભાગના પ્રમુખશ્રી સિતાંશુ યશશ્વન્દ્રનો
પરિચય : શ્રીમતી વર્ષા દાસ
અધ્યક્ષનું પ્રવચન : શ્રી સિતાંશુ યશશ્વન્દ્ર
સ્વીકૃત નિબંધોની રજૂઆત : વિવિધ વિદ્વાનો
સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ, રાત્રે ૮-૩૦ વાગ્યે : સાહિત્યમેળો

ત્રીજી બેઠક : તા. ૨૮-૧૨-'૮૧ સવારે : ૯-૩૦ થી ૧૨-૩૦
નવલિકાવિભાગના પ્રમુખશ્રી શિવકુમાર જોષીનો
પરિચય : શ્રી વસુબહેન ભટ્ટ
અધ્યક્ષનું પ્રવચન : શ્રી શિવકુમાર જોષી
પોતાના સર્જન વિશે વિવિધ નવલિકાકારોની કેફિયત :
શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા, શ્રી મોહનલાલ પટેલ અને અન્ય

આથી બેઠક : તા. ૨૮-૧૨-'૮૧ બપોરે : ૩-૩૦ થી ૬-૩૦

પરિસંવાદ : આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

પરિસંવાદના પ્રમુખશ્રી હરીન્દ્ર દવેનો

પરિચય : શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા

અધ્યક્ષનું પ્રવચન : હરીન્દ્ર દવે

તેલુગુ-કન્નડ સાહિત્યમાં આધુનિકતા : શ્રી કૃષ્ણારાવ

શ્રી દિવાકરલા વેંકટાવધાની

ગુજરાતી આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ :

શ્રી ધીરુબહેન પટેલ

શ્રી ઉશનસ

ચર્ચા અને સમાપન : શ્રી 'દર્શક'

ખુદ્દલી બેઠક

સાહિત્ય પરિષદની સામાન્ય સભા, બજેટ, ઠરાવો અને આભારવિધિ.

સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ : રાત્રે : ૮-૩૦

આયોજન : સ્વાગત-સમિતિ અને આંધ્ર સરકાર તરફથી



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૧મા

અધિવેશનનો અહેવાલ

શ્રી પરેશ નાયક

ભારતના ઐતિહાસિક શહેર હૈદરાબાદના આંધ્ર સારસ્વત ભવનને રિસેમ્બરની ૨૭, ૨૮ તારીખો દરમિયાન શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનગર નામ આપવામાં આવેલું અને એમાં શ્રી અમૃતલાલ શેઠ સભામંચ બિભો કરવામાં આવેલો. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૧ મું અધિવેશન અહીં મળી રહ્યું હતું. હૈદરાબાદના ગુજરાતી વિકાસ મંડળની રાહબરી હેઠળ હૈદરાબાદના ગુજરાતીઓએ અધિવેશનમાં ભાગ લેવા આવેલ સૌ કોઈનું ઉમળકાભેર સ્વાગત કર્યું. આમ દક્ષિણ ભારતમાં બીજી વાર પરિષદ મળી રહી હતી તે પ્રસંગે ૨૭મીની પ્રથમ બેઠકમાં આશરે છસો સાહિત્યરસિકો હાજર હતા.

પ્રથમ બેઠક : પરિષદના નવા વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી મનુભાઈ પંચોળી ‘દર્શક’ના અધ્યક્ષપદે મળી રહેલી આ પ્રથમ બેઠકમાં ઉદ્ઘાટક તરીકે શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને અતિથિવિશેષ તરીકે તેલુગુ કવિ શ્રી દાશરથી હાજર રહ્યા હતા. શ્રી અમૃતલાલ શેઠનાં સુપુત્રી લાભુબહેન મહેતા પણ શ્રોતા તરીકે પહેલી હરોળમાં બેઠેલાં હતાં.

પ્રથમ બેઠકની કાર્યવાહીમાં ખાસ નોંધ ખેંચતી બાબત એ હતી કે સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ધનંજીભાઈ સાવલા સહિત અન્ય સ્વાગત-સભ્યોએ ઓછામાં ઓછો સમય લઈ સ્વાગતનો ઔપચારિક વિધિ સુંદર રીતે પતાવ્યો. ત્યારબાદ પરિષદના મંત્રી શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ પરિષદપ્રવૃત્તિઓનો અહેવાલ આપતાં જણાવ્યું હતું કે પરિષદભવનના બાંધકામ પાછળ રોકાયેલા પરિષદના હોદ્દદારો એક યોગ્ય અને આવશ્યક કામ પાછળ રોકાયેલા છે. તેમણે કહ્યું કે ‘માયા એ મિથ્યા નથી, એટલે કે માટી પણ મિથ્યા નથી.’

પરિષદના ૩૧મા અધિવેશનનું ઉદ્ઘાટન શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કર્યું. મદ્રાસ અધિવેશન વેળાએ મળલા હૈદરાબાદવાસીઓના આમંત્રણનો મોડો સ્વીકાર થઈ શક્યો તે બદલ તેમણે અફસોસ વ્યક્ત કર્યો. ગુજરાતી પ્રબળ સંસ્કારિતા અને સાહિત્યપ્રીતિનાં તેમણે અનેક દૃષ્ટાંત આપ્યાં. ગોવર્ધનરામ, રણજિતરામ, ટાગોર, શંકરપર જેવી અનેક વિભૂતિઓનું આ પ્રસંગે તેમણે સ્મરણ કર્યું અને પરિષદ જેવી સંસ્થા સામે તેમણે ‘પ્રબળવનનાં મૂલ્યોનું

સિંચન કરવામાં ભાગ લેજવવા' દહેલ નાંખી. જાણે સમગ્ર સાહિત્યપ્રવૃત્તિ-
વિશે કહેતા હોય તેમ આ અધિવેશનના કાર્યને ઉલ્લેખ કરતાં શ્રી ઉમાશંકર
જોશીએ કહ્યું કે : 'રહી જશે એક આનંદની લહરીની ચેતના ઉપરની છાયા.'

પરિપદના અને અધિવેશનના પ્રમુખ શ્રી 'દર્શક'ને પરિચય આપતાં
શ્રી યશવંત શુક્લે તેમને 'આપ-શિક્ષણના ફરજદ' તરીકે ઓળખાવ્યા,
અને કહ્યું કે 'શ્રી દર્શકમાં સામુદાયિક પ્રીતિનો અભિનિવેશ જગૃત થયેલો છે.'

ત્યારબાદ પરિપદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી અનંતરાય રાવળે એક-
ચિંતનશીલ અને વર્તમાન જગતનું સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન કરતું વ્યાખ્યાન રજૂ
કરી, પરિપદ-પ્રવૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ કરી, પ્રમુખપદનો હવાલો શ્રી દર્શકને
સોંપ્યો. તેમણે તાજેતરમાં આપણી વચ્ચેથી વિદાય થયેલા સાહિત્યકારોને
અંજલિ આપી. તેમણે વર્તમાન પરિસ્થિતિમાં સર્જાયેલ 'સંસ્કૃતિક પ્રદૂષણ
અને ચારિત્ર્યની કટોકટી પ્રત્યે ચિંતા દર્શાવી, તેમ જ 'સંવેદનશીલ માનવીના
ચેતોભુવનમાં અનુભવાતા ભ્રમનાશ, ખાલીપો, અલગાવ, નિર્વેદ, પરંપરા અને
પ્રાપ્ત વ્યવસ્થા પ્રત્યે વિદ્રોહ આદિ તરફ જોડા એકની લાગણી વ્યક્ત કરી.
તેમણે એમ પણ કહ્યું કે 'આપણી પરિપદ ગુજરાતની બહાર નીકળી ભાવાત્મક
એકતાને પોષક બને.'

ત્યારબાદ પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી દર્શકે એમના એક કલાકના વ્યાખ્યાનનું
રસદાયી વાચન કર્યું. સાહિત્ય અને સમાજને જોડતી અનેક કડીઓ તરફ
આ વ્યાખ્યાનમાં નિર્દેશ હતો, તો વર્તમાન સમાજમાં પ્રવર્તમાન અતિરેક
અને અસ્થિરતા તરફ પણ તેમનું ધ્યાન હતું. તેમણે કહ્યું, 'સાહિત્યકારોની
પણ સાહિત્યસર્જન પરત્વે સામાજિક ભૂમિકા છે.' ત્રીક સંસ્કૃતિ, રામાયણ,
માર્ક્સ કે અનેસ્ટ હેમિંગ્વે, એમ ઠેકઠેકાણેથી ઉદાહરણો આપી, સાહિત્યના
સર્જક અને ભાવક માટે વિશાળ દષ્ટિ કેળવવાની જરૂરિયાત પર ભાર મૂકતાં
તેમણે કહ્યું :

'અમેરિકન આંતરવિગ્રહમાં જોણે ગુલામીનું કલંક નાશુદ કર્યું, તે
મહામાનવ લિંકનની કથા લખતા એકાદ ધીરુબહેન કે એકાદ રઘુવીર કે
પન્નાલાલને કેમ સગવડ ન મળે ? - મિત્રો, આ સ્વપ્ન નથી. વિશાળ
થવાની આવશ્યકતા માટેની તવાઈ છે.'

ડૉ. દાશરથી આંધ્રપ્રદેશના રાજકવિ છે. તેમણે અતિથિવિશેષપદેથી તેમના
વ્યાખ્યાનમાં સુંદર ઉર્દૂ ભાષામાં ગુજરાત અને ગુજરાતીઓ પ્રત્યેનો તેમનો
પ્રેમ વ્યક્ત કર્યો. ગાંધીજી, મુનશી, નાનાલાલ અને દલપતરામને તેમણે વારં-

- વારં યાદ કર્યાં. ભૂતપૂર્વ રાજ્યપાલ શ્રી ખંડુભાઈ દેસાઈનો પણ સાદર ઉલ્લેખ કર્યો. તેમના વ્યાખ્યાનનું પહેલું વાક્ય હતું : 'ગુજરાતકે સુપુતોકે એહસાનાત હમ પર અહુત હૈ'. ડૉ. દાશરથીએ એક અંતિમવાદી વિચાર પણ રજૂ કર્યો. જેની નોંધ લેવી ઘટે. તેમણે કહ્યું : 'અંગ્રેજકે બગૈર જી સકતે હૈ' તો અંગ્રેજકે બગૈર કયું નહીં ?'

પ્રથમ બેઠકના અંતમાં સ્વાગત સમિતિ તરફથી તૈયાર કરાયેલ સ્મરણિકાનું ઉદ્ઘાટન શ્રી ધનજીભાઈ સાવલાએ કર્યું.

બીજી બેઠક : બીજી બેઠક રજીની બપોરે ૩-૩૦ વાગ્યે શ્રી સિતાંશુ યશશ્વંદ્રના પ્રમુખપદે મળી. આ બેઠકમાં 'વિવેચન' વિશે વ્યાખ્યાનો તેમ જ નિબંધો રજૂ થયા. શરૂઆતમાં સિતાંશુ યશશ્વંદ્રનો પરિચય શ્રીમતી વર્ષા દાસે આપ્યો.

ત્યારબાદ પ્રમુખપદેથી સિતાંશુ યશશ્વંદ્રે એક કલાકની સમયમર્યાદામાં તેમનું વ્યાખ્યાન : 'કવિતા - ગોપન અને અયન' રજૂ કર્યું. શરૂઆતમાં જ લોકસાહિત્યનું એક કલ્પન લઈ તેમણે કવિતામાં અતિપ્રગટતા અને ગોપન એ બે વિરોધાભાસી વિભાવનાઓની સમજૂતી આપી.

તેમનું સમગ્ર વ્યાખ્યાન વિવિધ ઉદાહરણોથી સભર હતું. 'કવિતાનો લય' વિશે વાત કરતાં તેમણે ઓર્ફિયસની મિથ (myth) નો સહારો લીધો, અને કહ્યું : 'ઓર્ફિયસની વેદનાભરી અભિજ્ઞાનો લય, શિશુની ઉલ્લાસભરી અભિજ્ઞાનો લય તે કવિતાનો લય.' સમગ્ર વ્યાખ્યાનમાં તેમણે 'કવિતાના બે આદિકર્મ' : ગોપન અને અયન' વિશે વિસ્તૃત સમજણ આપી.

વિવેચનવિભાગની આ બેઠકમાં પાંચ વિદ્વાનોએ ગુજરાતી નવલિકાનાં વિવિધ પાસાંઓ વિશે ચર્ચા કરતા નિબંધોની રજૂઆત કરી. શ્રી નરોત્તમ પલાણના નિબંધનો વિષય હતો : 'ટૂંકી વાર્તાનો અરુણોદય.' આ સંદર્ભમાં તેમણે ઉદાહરણો સહિત લોકકથા અને ચારણી સાહિત્યની વાત કરી. શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ ગુજરાતી સાહિત્યના ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં નવલિકાને તપાસતાં 'નવલિકા પૂર્વેની લઘુકથા' એ વિશે નિબંધ વાંચ્યો. શ્રી રમેશ દવેએ 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા અને ઘટનાનિરૂપણ' એ વિષય પર ટૂંકમાં રજૂઆત કરી. શ્રી જયંત ગાંડીતના નિબંધનો વિષય હતો : 'સુરેશ જેશીની નવલિકાઓમાં આધુનિકતાવાદી વલણો'. અને છેલ્લે શ્રી દીપક મહેતાએ મરાઠી સાહિત્યમાં તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધિ પામેલા દલિત લેખકોના સાહિત્યસર્જન

વિશે વિસ્તારપૂર્વક રજૂઆત કરી. તેમના નિબંધનો વિષય હતો : ‘સાંપ્રત મરાઠી દ્રંડી વાર્તા અને સમાજચેતના’.

૨૭મીની રાતે મુનશીનગર ખાતે એક સાહિત્યમેળો યોજવામાં આવેલો. પરિષદના ત્રણ મંત્રીઓના સંયુક્ત સંચાલનનો લાલ આ બેઠકને મળ્યો. નવકવિઓએ તેમની રચનાઓ રજૂ કરી અને શ્રી જયંત ડોહારી, શ્રી છોટમ, શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, શ્રી રમણલાલ જોશી વગેરેએ જુદા જુદા વિષયો પર દ્રંકમાં વાત કરી. કિશોરસિંહ સોલંકી, રવીન્દ્ર પારેખ, ભારકર વખારિયા, જનક નાયક, હિંમત ખાટસૂરિયા, મહેન્દ્ર ગોહિલ, રીતા ભટ્ટ વગેરે કવિઓએ એમની રચનાઓ વાંચી.

ત્રીજી બેઠક : ૨૮મીની સવારે ૯-૩૦ વાગ્યે શરૂ થયેલી નવલિકા-વિભાગની બેઠક ચારેય બેઠકોમાં સૌથી દીર્ઘ બેઠક રહી. શરૂઆતમાં શ્રી વસુબહેન ભટ્ટ વિભાગીય પ્રમુખ શ્રી શિવકુમાર જોષીનો પરિચય આપ્યો.

અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં શ્રી શિવકુમાર જોષીએ માત્ર નવલિકા વિશે જ નહીં પરંતુ સાહિત્યના સ્વરૂપ અને વસ્તુને સંબંધિત અને ઇતર એવાં અનેક સાહિત્યિક પાસાંઓ વિશે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરી. આરંભમાં જ નવલિકા વિશે બોલતાં તેમણે કહ્યું કે ‘માનવામાં આવે છે એટલો સરળ કે એવો લોકપ્રિય પણ આ સાહિત્યપ્રકાર નથી’. નવલિકાઓમાં પ્રગટ થતા વાસ્તવવાદી અભિગમનો ઉલ્લેખ કરી તેમણે કહ્યું કે ‘વાસ્તવવાદ—તેયરાલિઝમ—અને વાર્તા કહેવાનું કાર્ય, તે બંને વચ્ચે ટાળી ન શકાય એવી સગાઈ છે’. ગુજરાતી નવલિકાના સંદર્ભમાં વાત કરતાં તેમણે મધુ રાય, કિશોર બદવ, સુરેશ જોશી, રાધેશ્યામ શર્મા વગેરેની વાર્તાઓ વિશે વાત કરી.

ત્યારબાદ બે વાર્તાલેખકો શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા અને શ્રી મોહનલાલ પટેલે તેમની કેફિયત રજૂ કરી. શ્રી રાધેશ્યામ શર્માની કેફિયતનું મથાળું આ મુજબ હતું : ‘દશ્યાંકનની મર્યાદાઓ લોપતું સંવિધાન’. ત્રેવીસ વર્ષથી વાર્તા લખતા આ લેખકે વાર્તાલેખનમાં તેમણે અજમાવેલા વિવિધ પ્રયોગો વિશે વાત કરી. તેમણે કહ્યું :

‘મારી વાર્તાકૃતિમાં દર્પણ આગળ ઊભાં રહેતાં ચરિત્રો કે પાત્રોનું જીવન જેટલું અરીસાની અંદર એટલું અરીસાની બહાર વિકાસમાન રાખવાનો પ્રયત્ન રહ્યો છે’.

૨. રાજસ્થાનના ભાઈઓએ 'મારવાડી' શબ્દ સામે નોંધાવેલા વિરોધને બહાલી આપવી.

૩. આંધ્ર ખોર્ડની દસમા ધોરણની બહેર પરીક્ષાઓમાં વૈકલ્પિક વિષય તરીકે ગુજરાતી ભાષાનો સમાવેશ કરવા આંધ્ર સરકારને પરિપદ વિનંતી કરે, તેમ જ ઓસ્માનિયા વિશ્વવિદ્યાલયને ગુજરાતી વિભાગ શરૂ કરવા માટે એક જગા (chair) ભૂલી કરવા વિનંતી કરવી.

૨૮ મીની રાતે સિદ્ધરાખાદ ખાતે એ તબક્કે કવિસંમેલનનું આયોજન થયું. પહેલા તબક્કામાં ભરત્યક સભાગૃહ સમક્ષ સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, ઉશનસ, હીરાબહેન પાઠક, પિનાકિન ડાકોર, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, મનોજ ખંડેરિયા અને ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ કવિતા વાંચી. સંચાલનનો ભાર શ્રી હરીન્દ્ર દવેના શિરે હતો. બીજા દૈનમાં રાત્રે ૧૨ વાગ્યે ભગવતીકુમાર શર્મા અને મનોજ ખંડેરિયાના કાવ્યવાચન અને હરિકૃષ્ણ પાઠકના કાવ્યગાનનો કાર્યક્રમ પચાસેક કાવ્યરસિકોએ મન ભરીને માણ્યો. સંચાલન રઘુવીર ચૌધરીએ કર્યું.

કવિસંમેલનની શરૂઆતમાં પરિપદ વતી આભારવિધિ કરતાં શ્રી યશવંત શુક્લે અધિવેશનના સંભારણ તરીકે હૈદરાખાદના ગુજરાતીઓને સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ કરવાની હાકલ કરી.

ભારતના ઐતિહાસિક શહેરમાં આમ ગુજરાતી સાહિત્યની વિરલ તો નહીં, મહત્વની ઘટના બની. અને ૨૭મીની સવારે ઉમાશંકરભાઈએ કલ્પેલું. તેમ જ થયું : 'રહી ગઈ એક આનંદલહરીની ચેતના ઉપરની છાયા.'



પરિપદનાં વીતેલાં એ વર્ષ

શ્રી આનંદરાય રાવળ

(પ્રમુખ, ગુજ. સા. પરિપદ : ૧૯૮૦-૧૯૮૧)

ગુજરાત અને બૃહદ્ ગુજરાતનાં સાહિત્યરસિક પરિપદપ્રેમી ભાઈબેનો,

વડોદરાના અધિવેશન પછી જોતજોતામાં એ વરસ વીતી જવા આવ્યાં છે અને વચમાં લોકભારતી સંજોસરા ખાતે જ્ઞાનસત્ર નિમિત્તે મળ્યા પછી આજે આપણા જેવાં જ ગુજરાત અને તેનાં ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કારનાં પ્રેમી આપણાં આંધ્રિવાસી ભાંડુઓનાં નિમંત્ર્યાં એમની વચ્ચે અને સાથે અત્ર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિપદના ૩૧મા અધિવેશનરૂપે મળીએ છીએ એથી આનંદ થાય છે. જેમની જન્મશતાબ્દી થોડા વખતથી આ વર્ષમાં ઉજવાઈ રહી છે એ કવિ ખખરદારની ‘જ્યાં જ્યાં એક વરસે ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત’ એ પંક્તિના સત્યની પ્રતીતિ આપણને અત્યારે થઈ રહી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિપદ ગુજરાતની સંસ્કારિતા અને સાહિત્યોપાસનાની પ્રમુખ સંસ્થા તરીકે ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર વસતા ગુજરાતીઓને, એટલે બૃહદ્ ગુજરાતને, જોડતી સાંકળ કે સેતુ બની રહે, એવી કેટલાક પુરોગામી પ્રમુખોની, અને ખાસ તો કનૈયાલાલ મુનશીની ભાવના, કરાંચી, દિલ્હી, કલકત્તા અને મદ્રાસ જેવાં શહેરો પછી આજે હૈદરાબાદ ખાતે પરિપદનું અધિવેશન મળતાં એક વધુ વખત સાકાર થાય છે. આપણી પરિપદ ગુજરાતની બહાર નીકળી, અખિલ ભારતીય સ્વરૂપ પકડતી જાય, તે સાથે, એ જે પ્રદેશમાં મળે ત્યાંના સાહિત્ય-કારોને પોતાના મંત્ર ઉપર નિમંત્રી, લગિનીભાષાઓના સાહિત્ય અને તેના સર્જકો સાથે ભાંડુભાવ કેળવતી થઈ, રાષ્ટ્રીય સ્તરે ભાષાત્મક એકતાને પોષક બને, એ હેતુ પણ હવે સધાતો આવે છે.

અધિવેશનના સ્થળને શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનગર અને આ સલામંત્રને શ્રી અમૃતલાલ શેઠ સલામંત્ર નામ અપાયાં છે તેમાં હું પૂરું ઔચિત્ય જોઉં છું. શ્રી મુનશીએ ભારત સરકારના એજન્ટ તરીકે અને શ્રી શેઠે ‘જન્મભૂમિ’ દ્વારા હૈદરાબાદ-મુક્તિમાં આપેલા ફાળાને આંધ્રિનો ગુજરાતી સમાજ આ રીતે કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સંભારે તે તેને શોભે છે.

પરિપદના ૩૦મા અને આ અધિવેશન વચ્ચેનો ગાળો પરિપદના અમૃત મહોત્સવના ભાગરૂપ કાર્યક્રમોના અમલનો રહ્યો. પરિપદ-આખ્યાનો : એક

આધુનિક અને એક આગલી પેઢીના એમ બન્ને વિદ્યમાન કવિઓની ઉપસ્થિતિમાં તેમની કવિતાનાં સ્વપઠન, વિવેચન અને ગાન-સંગીતના એકથી વધુ સ્થળોએ યોજાયેલા કાર્યક્રમો : કવિસંમેલનો : બાળવર્ષ નિમિત્તે નીલકંઠ બાલસાહિત્ય-શ્રેણીમાં ડઝનેક પુસ્તકોનું પ્રકાશન : મધ્યકાલીન, અર્વાચીન અને આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના ત્રણ સંચયોનું પ્રકાશન અને એકાંકી, વાર્તા, ગદ્ય આદિના સંચયોના મુદ્રણનો આરંભ : પરિષદે ઉપાડેલ સાહિત્યકોશની સંગીન પાયા ઉપર વ્યવસ્થિત રીતે શરૂ કરાયેલી કામગીરી : પરિષદના કાયમી અંથાલયનો આરંભ — આવું ઠેટલુંક તરત ગણાવી શકાય તેમ છે.

પરિષદ પોણેસો વર્ષ પૂરાં કરી વિકાસયાત્રમાં આગળ વધે તે જ ટાંકણે તેના ઉછીના સરનામાનો અન્ત આવી, તેને પોતાનું સભાગૃહ, અતિથિગૃહ અને અંથાલય સાથેનું સોમદાર મકાન સાંપડે, એના જેવી આનંદ-દાયક થટના બીજી કઈ હોય ? પરિષદના જન્મદાતા રણજિતરામ અને તેને પોતપોતાની રીતે વિકસાવી ગયેલા બળવંતરાય ઠાકોર અને કનૈયાલાલ મુનશીના આત્મા આ જોઈ કેવા હરખાતા હશે ! વિધિસર ઉદ્ઘાટન હજુ થઈ નથી શક્યું, પણ પરિષદ કાર્યાલય, અંથાલય, સહિત્યકોશ વિભાગ, તથા ‘કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ સ્વાધ્યાય-સંશોધન મંદિર’ પરિષદ-લવનમાં એસી કામ કરતાં થઈ ગયાં છે. આ સાથે પરિષદના આજીવન સભ્યો તથા દાતાઓની સંખ્યા વધતી ચાલી છે અને પરિષદને વ્યાખ્યાનો, પ્રકાશનો તથા પારિતોષિકો માટે રકમો મળવા લાગી છે. બંધારણની જોગવાઈ ઓનો લાભ લઈ મધ્યસ્થ સભા ભાવિ સેવા માટે વિસ્તારાઈ છે. પરિષદ આમ અનેક પુરોગામી પ્રમુખોએ સેવેલી અપેક્ષાઓને પૂરી કરવા માટેની સજ્જતાની સ્થિતિમાં આવી રહી છે.

મારા પ્રમુખકાળ દરમિયાન આ બન્યાના સાંયોગિક લાભને મારું સહભાગ્ય મોતું હતું. નરસિંહ મહેતાકથિત શકટ તજેના શ્વાનના જેવો કોઈ ભ્રમ એમાં મારા હિસ્સા વિશે મારા મગજમાં છે નહિ. ખરા જશનાં અધિકારીઓ તો છે આગલી પાછલી રાજ્યસરકારો, સાહિત્યરસિક દાતાઓ, એમનાં અનુદાન ને દાન મેળવવા દોડા કરનારા મંત્રીઓ અને કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો અને, પરિષદના કાર્યને પોતાનાં સમય અને સેવા આપતા નાના મોટા અનેકો. પરિષદલવન માટેની જમીન ઉપરાંત તેના બાંધકામ અને અંથાલયનાં પુસ્તકો માટે રાજ્યસરકારનો ફાળો મોખરે રહ્યો છે. પ્રજાએ ચૂંટેલા તેના પ્રતિનિધિઓએ પોતે ગમે તે પક્ષ કે જૂથના હોય, પણ ગુજરાતનાં સાહિત્ય અને

સંસ્કારની એક માત્ર પ્રતિનિધિરૂપ આ સંસ્થાને પગલર બતાવવાની પ્રબળીય ફરજ જ આમ કરીને બજવી છે. જૂના જમાનાનો રાજ્યાશ્રય હવે આમ પ્રબળીય બની રહ્યો છે—જે રાજ્યકર્તાઓની ફરજ અને સાહિત્ય તથા કલાની સંસ્થાઓનો હક ગણાશે.

પરિપક્વતા બીજા સ્વરૂપાન્તર પછી પીતાંબર પટેલ જેવા ઉત્સાહમૂર્તિ અને તેને વધુ સમય આપી શકે એવા મંત્રી તેને મળી ગયા હતા, તો તેમની વિદાય પછી પરિપક્વતા કામ એટલાં જ ઉત્સાહ ને નિષ્ઠાપૂર્વક તેમ જ પોતાની આગવી સૂઝબૂઝથી ઉપાડી લેનાર નવલોહિયા મંત્રી શ્રી રઘુવીર ચૌધરી એને મળી ગયા, એ પરિપક્વતા વિકાસ-ગતિ માટે સાંપડેલી એક મોટી સાનુકૂળતા છે. એમના જેવા જ ઉસાહી ભેટુઓના સાથસહયોગથી ગત બે વર્ષમાં પરિપક્વતાપ્રીત્યર્થે એમણે બજાવેલી કામગીરી પરિપક્વતાપ્રવૃત્તિમાં નવા લોહીના પ્રવેશ અને સંચરણની ઘોતક છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે પણ સક્રિય અત્યારે નવી પેઢી જ છે. આગલી પેઢીના જ્યોતીન્દ્ર દવે, બચુભાઈ રાવત, કાકા કાલેલકર, મનસુખલાલ ઝવેરી, રમણીક અરસલાવાળા જેવા પોતાનું ઉત્તમ ગુજરાતને આપી ચૂકેલા સાહિત્યસેવકોએ વિદાય લીધી છે, અને નવી પેઢી જ મેદાનમાં છે. એને એના એક તેજસ્વી પ્રતિનિધિ શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના અકાળ અવસાનથી જોડ પડી છે ખરી, પણ તેણે જેય ને અઝાંદસ કવિતા, ગઝલ, લઘુકથા, રેખાચિત્રો-વ્યક્તિચિત્રો લલિત નિબંધ અને વિવેચનમાં ફીક તેજ આ બે વર્ષમાં બતાવ્યાનું જોઈ શકાય છે. આ બે દિવસમાં અહીં જે સાંભળવા મળશે તેમાંથી આને સમર્થન મળી રહેશે એમ ધારું છું.

આપણી છેલ્લી બેઠકનો પરિસંવાદ ‘આધુનિક ભારતીય સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ’ પર રખાયો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય ભારતીય ભગિનીભાષાઓના સાહિત્યથી હવે જુદો સૂર કાઢે એવું રહ્યું નથી. બે વિશ્વયુદ્ધો પછીના તથા પ્રવર્તમાન યંત્રોદ્યોગપ્રધાન અને બજારલક્ષી સંસ્કૃતિના જાગૃતિક સંદર્ભમાં સંવેદનશીલ માનવીના ચેતોભુવનમાં અનુભવાતાં ભ્રમનારા, ઉદરંભર દૈનિક જીવનની નીરસ યાંત્રિકતા, ખાલીપો, અલગાવ, નિર્વેદ, પરંપરા અને પ્રાપ્ત વ્યવસ્થા પ્રત્યે વિદ્રોહ વગેરેની વાત એ અંગેની ચર્ચામાં થવાની. એના ઉપલક્ષ્યમાં પ્રવર્તમાન સ્વદેશગત જીવનસંદર્ભ પણ ચર્ચામાં કદાચ પેસે. અમર્યાદ ધનલાલસા, કામચોરી, અણુઆવડત, ગેરશિસ્ત અને લાંચરુશવંતની વધેલી વ્યાપકતા : જ્ઞાનસંસ્કારપ્રદ (liberal) મટી નોકરી ને વ્યવસાયલક્ષી

જા બની ગયેલું અને વ્યાપક પરીક્ષાઓરી તથા સમૂહ-બદાવાધી પોકળ બની ચૂકેલું શિક્ષણ : શિષ્ટ સાહિત્ય અને ગંભીર વાચન પ્રત્યે ઊગતી પ્રેમની બહુમતીની વધતી જતી ધોર ઉદાસીનતા : પ્રબલિત કરતાં વ્યક્તિગત અને પક્ષગત હિત જ નેતું, સેવા કરતાં સત્તાને ભજતું અને બાણે મહાભારતના કાળથી વળગેલા અભિશાપ જેવી કૌરવ-પાંડવીથી પીડાતું રાજકારણ : લોકશાહીના બપ બપતા સૌતું એને વિઘાતક જ વર્તન : સમાજવાદની વાતો છતાં મૂડી અને મૂડીવાદનું વધતું વર્ચસ્વ : પત્રકારત્વ અને શિક્ષણમાંય પેઠેલું રાજકારણ : ભાગવત ને રામાયણની સંતાહો અને ગીતા તથા ઉપનિષદો પરનાં પ્રવચનોમાં વધેલી બેસુમાર હાજરી છતાં નિત્યની આચારશુદ્ધિ સુધી નહિ પહોંચી શકેલી લોકોની ધર્મશ્રદ્ધા : મોટાં શહેરોની ગંદકી, હવા, પાણી અને ધોંધાટના ભૌતિક પ્રદૂષણ કરતાં પ્રજાસ્વાસ્થ્યને માટે વધુ ઘાતક એવું આ બધાને કારણે સરખાયેલ સાંસ્કૃતિક પ્રદૂષણ કે આરિયની કરોડરી, પેતા રશિયન સાહિત્યસ્વાગીના ‘ચૂપ નહિ રહેવાય’ અને ‘ત્યારે કરીશું શું?’ના જેવો ચિત્કાર જગાવે એવી છે. રાજ્યશાસન, શિક્ષણ અને ધર્મની કારી કાવે એમ રહેલું નથી ત્યારે પ્રજાહૃદય સુધી પહોંચી શકવાની ગુંગમ ધરાવતા સાહિત્ય ભણી જ લાંબે કે દૂંડે ગાળે પ્રભાવક બની શકે એવા બળ તરીકે આશાભરી નજર આ પરિસ્થિતિના ઉગાર માટે અત્યારે તો વળે છે. આ અધિવેશન આ અંગેની સંવેદના અને સજગતા પ્રેરે એમ ધૃષ્ટી જવાય છે.

આપણા નવા પ્રમુખ શ્રી ‘દર્શક’ પણ આ સંબંધમાં ચિંતિત હોવા જોઈએ એમ માનવા એમની અત્યાર સુધીની કારકિર્દી પ્રેરે છે. ‘દીપનિર્વાણ,’ ‘ઝેર તો પીધાં બાણી બરૂં’ અને ‘સોડેટીસ’ જેવી નવલકથાઓના સર્જક, કેળવણીકાર અને સર્વોદયવાદી ચિન્તક તરીકે ગુજરાતમાં તેઓ સુખ્યાત છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ હવે જ્યારે અપેક્ષિત પ્રગતિના Take offની ભૂમિકાએ આવી છે ત્યારે તેના પ્રમુખપદ માટે થયેલી તેમની વરણી પરિષદના ભવિષ્ય માટે સારી આગાહી આપે છે. એમની વરણી બહુરે થતાં મેં એમને મોકલેલાં અભિનંદન અને શુભેચ્છા અત્યારે બેવડાની, પરિષદનાં આવતાં બે વર્ષનો કાર્યભાર તથા જવાબદારી એમના ખમતીધર ખલા ઉપર મૂકતાં હું આનંદ અનુભવું છું. ગત બે વર્ષ માટે મને એ સોંપી મારી પ્રત્યે દર્શાવેલ સહભાવ બદલ આપ સૌ સાહિત્યરસિકોને હૃદયથી આભાર માનું છું.



પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી દર્શકનું વ્યાખ્યાન

ખંડ દ્વારા અખંડની યાત્રા

(અખંડ શબ્દની શોધ)

આ નંદશંકરભાઈ જેવા દિગ્ગજ સાહિત્યવિદો જે સભાના પ્રમુખસ્થાને બેઠા તે સ્થાને બેસતાં મારા જેવા અદ્ય-શિક્ષિત જ નહિ, અદ્યજ્ઞને કેટલો ક્ષોભ થાય છે તે સમજવું પણ અગમ્યજ્ઞાને મુશ્કેલ લાગે તેવું છે.

મારા હાથે કાંઈક સારું સાહિત્યસર્જન થયું છે, તે સ્વીકારી લઉં તોપણ એ મૂડી પર આ સાહિત્ય પરિષદ, જેના ગોવર્ધનરામ જેવા મનીષીએ ખીજ રોપ્યાં, અને મહાત્મા ગાંધીજીના આશીર્વાદ, જેને સાંપડ્યા તેના પ્રમુખ-સ્થાને બેસવું મારા માટે કમમાં કમ અસહજ છે.

પણ ઈશ્વર નાના માણસો પાસેથી ઘણીવાર કામ કઠાવે છે. ઇતિહાસ અને જાહેરજીવનમાં તેની સાહેલીઓ પડી છે. આપણી જ સાંભરણના લાલ-બહાદુરજી વંશે કે વગે મોટા માણસ નહોતા, પણ તેમણે આ દેશને ઉજ્જવળ વિજય અપાવ્યો હતો. એવું જ આમાં કાંઈક હશે તેમ આશ્વાસન લઉં છું.

આ સભા શબ્દનો મહિમા તપાસનારી અને શબ્દનું અભિવાદન કરનારી સંસ્થા છે, આ શબ્દ તે આપણા રોજબરોજના કામમાં વપરાતો શબ્દ તથી, પણ શાસ્ત્રે જેને ‘આદિમાં શબ્દ હતો’ તેવું કહી અભિવાદન કર્યું તે સત્યપૂત, વરેણ્ય, પૂષ્પન્તા તેજે મટેલો શબ્દ છે.

જે મનુષ્યના પ્રાણ-અભ્યંતર જીવનને આલોકિત અને આદ્ર કરે છે, જેને ઉચ્ચારનાં જીવનના સાર્થકયતો સંસ્પર્શ થાય છે.

સવારના મોંસૂઝણા જેવું આ જીવન. ‘તાજગીલયુ’ પણ ઝાંખું; હોવામાંથી થવાની, પ્રસૂતિ-અવસ્થાનું જીવન.

ઋષિનો છંદોમય-લયાન્વિત શબ્દ તેને અનાવરિત કરે છે. અવગુહિત, પ્રજ્ઞન, પાણીથી પાતળું, છતાં કઠણ પહોડો જેવા પ્રશ્નો ભેદી નાંખવાનું સામર્થ્ય ધરાવતું આ બળ અપ્રત્યક્ષ-પ્રત્યક્ષ જીવનના રહસ્યને ઉદ્ઘાટિત કરે છે.

વસ્તુતઃ તે જ મુક્ત, જ્ઞાનાદ્ મુક્તિઃ - માનવ માટે તો અર્થબોધ સિવાય મુક્તિનો બીજો અર્થ નથી.

જે મૂંઝવે છે, અસ્વસ્થ કરે છે, અર્થહીનતાના ભયે થંકવી દે છે, તેનો અર્થબોધ કરાવી, આશ્ચર્યના આનંદપ્રકાશમાં પ્રવેશ કરાવે તે જ મુક્તિ-વિદ્યા, તે જ સ્વર્ગારોહણ.

જા બની ગયેલું અને વ્યાપક પરીક્ષાઓની તથા સમૂહ-ગદાવાધી પોકળ બની ચૂકેલું શિક્ષણ : શિષ્ટ સાહિત્ય અને ગંભીર વાચન પ્રત્યે ઊગતી પ્રેમની બહુમતીની વધતી જતી-થોર ઉદાસીનતા : પ્રબલિત કરતાં વ્યક્તિગત અને પક્ષગત હિત જ નેતું, સેવા કરતાં સત્તાને લજતું અને જાણે મહાભારતના કાળથી વળગેલા અભિશાપ જેવી કૌરવ-પાંડવીથી પીડાતું રાજકારણ : લોકશાહીના જાપ જપતા સૌનું એને ત્રિધાતક જ વર્તન : સમાજવાદની વાતો છતાં મૂડી અને મૂડીવાદનું વધતું વર્ચસ્વ : પત્રકારત્વ અને શિક્ષણમાંય પેટેલું રાજકારણ : ભાગવત ને રામાયણની સત્તાહો અને ગીતા તથા ઉપનિષદો પરનાં પ્રવચનોમાં વધેલી ખેસુમાર હાજરી છતાં નિત્યની આત્માશુદ્ધિ સુધી નહિ પહોંચી શકેલી લોકોની ધર્મશ્રદ્ધા : મોટાં શહેરોની ગંદકી, હુલા, પાણી અને ઘોંઘાટના ભૌતિક પ્રદૂષણ કરતાં પ્રજાસ્વાસ્થ્યને માટે વધુ ધાતક એવું આ બધાને કારણે સરખાયેલ સાંસ્કૃતિક પ્રદૂષણ કે આરિચ્ચની કરોડટી, પેલા રશિયન સાહિત્યસ્વામીના ‘ચૂપ નહિ રહેવાય’ અને ‘ત્યારે કરીશું શું?’ના જેવો ચિત્કાર જગાવે એવી છે. રાજ્યશાસન, શિક્ષણ અને ધર્મની કારી ફાવે એમ રહ્યું નથી ત્યારે પ્રબલિત સુધી પહોંચી શકવાની ગુન્નરા ધરાવતા સાહિત્ય લાણી જ લાંબે કે દૂંડે ગાળે પ્રભાવક બની શકે એવા બળ તરીકે આશાલરી નજર આ પરિસ્થિતિના ઊગાર માટે અત્યારે તો વળે છે. આ અધિવેશન આ અંગેની સંવેદના અને સજગતા પ્રેરે એમ ઇચ્છી જવાય છે.

આપણા નવા પ્રમુખ શ્રી ‘દર્શક’ પણ આ સંબંધમાં ચિંતિત હોવા જોઈએ એમ માનવા એમની અત્યાર સુધીની કારકિર્દી પ્રેરે છે. ‘દીપનિર્વાણ,’ ‘ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી’ અને ‘સોક્રેટીસ’ જેવી નવલકથાઓના સર્જક, કેળવણીકાર અને સર્વોદયવાદી ચિન્તક તરીકે ગુજરાતમાં તેઓ સુખ્યાત છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ હવે જ્યારે અપેક્ષિત પ્રગતિના Take offની ભૂમિકાએ આવી છે ત્યારે તેના પ્રમુખપદ માટે થયેલી તેમની વરણી પરિષદના લવિષ્ય માટે સારી આગાહી આપે છે. એમની વરણી જાહેર થતાં મેં એમને મોકલેલાં અભિનંદન અને શુભેચ્છા અત્યારે ખેંચાવી, પરિષદનાં આવતાં બે વર્ષનો કાર્યભાર તથા જવાબદારી એમના ખમતીધર ખલા ઉપર મૂકતાં હું આનંદ અનુભવું છું. ગત બે વર્ષ માટે મને એ સોંપી મારી પ્રત્યે દર્શાવેલ સહલાવ બદલ આપ સૌ સાહિત્યરસિકોનો હૃદયથી આભાર માનું છું.



પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી દર્શકનું વ્યાખ્યાન

ખંડ દ્વારા અખંડની યાત્રા

(અખંડ શબ્દની રોષધ)

આ નંદશંકરભાઈ જેવા દિગ્ગજ સાહિત્યવિદો જે સલાના પ્રમુખસ્થાને બેઠા તે સ્થાને બેસતાં મારા જેવા અલ્પ-શિક્ષિત જ નહિ; અલ્પજ્ઞને કેટલો ક્ષોભ થાય છે તે સમજવું પણ અગાધ્યાને મુશ્કેલ લાગે તેવું છે.

મારા હાથે કાંઈક સારું સાહિત્યસર્જન થયું છે, તે સ્વીકારી લઉં તોપણ એ મૂડી પર આ સાહિત્ય પરિષદ, જેના ગોવર્ધનરામ જેવા મનીષીએ ખીજ રોષ્યાં, અને મહાત્મા ગાંધીજીના આશીર્વાદ જેને સાંપડ્યા તેના પ્રમુખ-સ્થાને બેસવું મારા માટે કમમાં કમ અસહજ છે.

પણ ઈશ્વર નાના માણસો પાસેથી ઘણીવાર કામ કઢાવે છે. ઇતિહાસ અને જાહેરજીવનમાં તેની સાહેલીઓ પડી છે. આપણી જ સાંભરણના લાલ-બહાદુરજી વંશે કે વગે મોટા માણસ નહોતા, પણ તેમણે આ દેશને ઉજ્જવળ વિજય અપાવ્યો હતો. એવું જ આમાં કાંઈક હશે તેમ આશ્વાસન લઉં છું.

આ સલા શબ્દનો મહિમા તપાસનારી અને શબ્દનું અભિવાદન કરનારી સંસ્થા છે, આ શબ્દ તે આપણા રોજબરોજના કામમાં વપરાતો શબ્દ તથી, પણ શાસ્ત્રે જેને 'આદિમાં શબ્દ હતો' તેવું કહી અભિવાદન કર્યું તે સત્યપૂત, વરેણ્ય, પૂષ્પન્તા તેજે મટેલો શબ્દ છે.

જે મનુષ્યના બાહ્ય-અભ્યંતર જીવનને આલોકિત અને આદ્ર કરે છે, જેને ઉચ્ચારનાં જીવનના સાર્થકયનો સંસ્પર્શ થાય છે.

સવારના મોંસૂજણા જેવું આ જીવન. 'તાજંગીલયુ' પણ ઝાંખું હોવામાંથી થવાની, પ્રસૂતિ-અવસ્થાનું જીવન.

ઋષિનો હૃદયમય-લયાન્વિત શબ્દ તેને અનાવરિત કરે છે. અવશુદ્ધિત, પ્રજનન, પાણીથી પાતળું, છતાં કઠણ પહોડો જેવા પ્રશ્નો ભેદી નાંખવાનું સામર્થ્ય ધરાવતું આ બંજ અપ્રત્યક્ષ-પ્રત્યક્ષ જીવનના રહસ્યને ઉદ્ઘાટિત કરે છે.

વસ્તુતઃ તે જ મુક્ત, જ્ઞાનાદ મુક્તિઃ - માનવ માટે તો અર્થબોધ સિવાય મુક્તિનો બીજો અર્થ નથી.

જે મૂંઝવે છે; અસ્વસ્થ કરે છે, અર્થહીનતાના ભયે થકવી દે છે, તેનો અર્થબોધ કરાવી, આશ્ચર્યના આનંદપ્રકાશમાં પ્રવેશ કરાવે તે જ મુક્તિ-વિદ્યા, તે જ સ્વર્ગારોહણ.

આવા શબ્દોએ અનેકને સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ મુક્તિ અપાવી છે. પ્લુટાર્કે નોંધ્યું છે કે એથેનિયન સૈનિકો હાર પામી સિસિલીની પથ્થરખાણોમાં પુરાયા હતા, આંખનું અને હૈયાનું તેજ ઓલવાતું જતું હતું; વતન, વતનના પહાડો, ઝરણાં, વતનના ઉત્સવો, નાટ્ય-સમારંભો, વતનમાં વિયોગે ઝૂરતાં પ્રિયજનો—આ બધાંની સ્મૃતિએ કેટલાકને કડુણ રસના સ્વામી યુરિપીડીસનું ગીત ગાવા પ્રેર્યા, ગીતનો અર્થબોધ એ જ આશ્વાસન. ખાણ ઉપર ચોકી કરતાં દુઃખન સૈનિકોએ એ સાંભળ્યું, અને ડોલી ઊઠી કહે : ‘ખીજું’ ગાઓ, વધુ ગાઓ. જે નવું ગીત ગાશે તેને અમે મુક્ત કરશું.’

યુરિપીડીસની કવિતા ગાવાની. જાણે સ્પર્ધા ચાલી, અને એક ગીતે એક જણ મુક્ત થતો ગયો, કહે છે છપ્પન નવાં ગીતો ગવાયાં—છપ્પન જણ સ્વાધીન બન્યા.

સીધા ગયા યુરિપીડીસ પાસે. પગે લાગી કહે : ‘રાજ્યલક્ષ્મીએ અમને અંદીખાને નાખ્યા હતા, તમે અમને મુક્ત કરાવ્યા.’

મુક્તિ—ક્રોધ, વ્યામોહ, દૂળભાવનાં બંધનોમાંથી મુક્તિ.

પ્લુટાર્કની આ કથાને ઘડીલર ખાજુ પર મૂકીએ તોપણ પ્રકાશવંત શબ્દને પ્રતાપે કોના અંતરનાં અંધારાં નથી ઉલેચાયાં ?

વર્તમાન જગતની જે કાંઈ સંસ્કારિતા છે, જે કાંઈ ખુશબો છે, જે કાંઈ હાસ્ય-કિલ્લોલ, કડુણા, મુદિતા, ઉપેક્ષા જે છે તે કોઈક ખ્રિસ્ત, કોઈક બુદ્ધ કોઈક વ્યાસ-કાલિદાસ, કોઈક એસ્કિલસ-સોફોકલીસ કે શેક્સ્પિયરના શબ્દોનો પમરાટ છે.

હા, એ વ્યવહારનો શબ્દ નથી, વ્યવહાર અપાયુષી છે. ક્ષીણ—ક્ષણ-ભંગુર છે; તેને પ્રગટ કરતા શબ્દો પણ તેવા જ હોય છે. પણ જે ચિરાયુષી શબ્દોએ ક્ષણે ક્ષણે સરી જતા આ સંસારને અમરત્વ આપ્યું છે તે શબ્દનું આધારસ્થાન જુદું જ છે, કાશીના અસ્સી ઘાટ પર બેસીને તુલસીદાસજીએ જે શબ્દગાન કર્યું તેની આધારશિલા કાશી નથી, કૈલાસ છે.

આ શુભ્ર કૈલાસનાં આછેરાં દર્શન પછી જે શબ્દ પ્રગટે છે તે છે જીવંત શબ્દ.

એટલે જ તેમણે સાહિત્યનું અધિષ્ઠાન વર્ણવતાં કહ્યું,

‘કાન્હે પ્રાકૃત જન ગુન ગાના, સિરધુની ગિરા લાગી પછિતાના.’—અહીં પ્રાકૃતનો અર્થ અન્ન અને પ્રાણમય કોશમાં બદ્ધ, પ્રકૃતિ-પરાધીન માણસ—એટલો જ છે.

જીવંત એટલે જીવે છે તે નહિ; પણ ખીજનેય જીવન આપે છે, અને તે પણ જીવતાને જ નહિ, મરેલાને પણ જીવન. મૃતસંજીવની.

કાળ અને મનુષ્ય વચ્ચે એક હોડ ચાલી રહી છે, કાળ કહે છે, હું બધું વિસરાવી દઈશ, બધું જ ગ્રસી—ઓગાળી, વિગોળી નાંખીશ, અને માણસ કહે છે, હું એમ નહિ થવા દઉં. જે અમૃત્વ છે, અલ્પ છે, તે ભલે નાશ પામતું; પણ જે ભૂમાનો અંશ છે તેને નાશ કેમ થવા દેવાય ?

કલા માત્રનો પુરુષાર્થ આ છે, ભૂમાનો નાશ ન થવા દેવો. શબ્દ, શિલ્પ, ચિત્ર, સૂર કે ગીત-નૃત્ય, કાળ સામેની આ હોડમાં ઊતર્યાં છે.

પણ શબ્દ તે સૌમાં અગ્રિમ છે, કારણ કે શિલ્પ ખડિત થાય છે, ચિત્ર ઝાંખાં થાય છે, હૃદયમાં વસેલા, કંઠે ચડેલા શબ્દને અને તેના અમૃતત્વને કાળ લઈ જઈ શકતો નથી.

અણુગણિત સૈકાઓ વીંધીને પણ શબ્દ આવે છે તમસા-તીરેથી :

“ મા નિષાદ પ્રતિષ્ઠાં ત્વમગમઃ શાશ્વતીસમા,
યત્કૌંચમિથુનાદેકમવધિઃ કામમોહિતમ્ ॥ ”

કે ઓલિમ્પસના બરફે ચળકતા હેમવર્ણા પ્રકાશમાં ગાન બેઠે છે :

'Tis not my nature to join in hating
For life is not of to-day or yesterday
But from all time,

Wonders are many but none more wonderful
than man.

કારણ ? શબ્દમાં રૂપ, ગતિ, છંદ, વિરામ, રાગ-વિરાગ—બધું પ્રત્યક્ષ કરવાની શક્તિ છે. તેનો દીર્ઘ પથ પૃથ્વીથી હજારો પ્રકાશવર્ષ દૂરની આકાશગંગા સુધી પથરાયેલો છે.

સાહિત્ય સર્વાંગેયી સાધના છે, અને એથી જ તે દુરારાધ્ય છે. ભાગવત કહે છે કે ભગવાને ગોપીઓનાં વસ્ત્રો હરી લીધાં હતાં. અને તે કથા સમન્વત્તાં વળી કહે છે કે ‘હું જેના પર પ્રસન્ન થાઉં છું તેનું બધું હરી લઉં છું.’

સાહિત્યના ઉપાસકે તો ભગવાન તેનું બધું હરી લે તેની રાહ પણ જોવાની નથી. બધું આપી દીધા પછી જ બધું પ્રાપ્ત થવાની ધડી આવે,

જાતને ભૂલી જવાની, શબ્દસંપદાની પ્રાપ્તિની ક્ષણ વિસર્જિત થવાની ક્ષણ હોય છે.

કોઈક વાર નહિ, અવારનવાર મને પ્રશ્ન થાય છે કે મેં મારી જિંદગી વિદ્યાન્યાસંગમાં ગાળી, કેટલાંય વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓની વચ્ચે બહુ રનેહલાવે રહ્યો, સુખેદુઃખે સિદ્ધાંતાં ગામજનોનાં કામો કરી દીધાં. કેટકેટલાં કામો કર્યાં !—માંદાનાં, સાબનાં, દીન-પીડિતોનાં ! પણ આ બધું—આનું બધું, અરે, એક ચતુર્થાંશ, એક દશાંશ પણ મારી કૃતિઓમાં કેમ નથી પ્રતિક્ષિત થયું ? કોઈ વાર મારી જાત પર ચીડ ચડે છે, મારે ગ્રીસ સુધી કે વાહિકપ્રદેશ સુધી કોઈક મીડિયા, એરપેશિયા, નારીઝા કે સૂરજમુખી માટે જવાની જરૂર શી છે ? રોહિણી, સત્યકામ, સુચરિતા, મૈત્રેય, કૃષ્ણા—આ બધાંની પછવાડે તું શા સારુ દોડે છે, તારી આજુબાજુના ગ્રામસમાજ—વિદ્યાર્થીસમાજને તું કેમ સર્જતો નથી ? જેના પર તું જાઓ છે, તેનું ગીત કેમ તારામાં નથી સ્ફુરતું ?

બહુ ટોળું છું મારા મનને, ત્યારે બુદ્ધિથી જવાબ મળે છે કે આ બધાંયની પાસે હું શૂન્ય બનીને, નિર્ચાળ બનીને નથી ગયો.

મારા યુગની વાણીને પ્રેર્યો તેમની સેવા કરવા, ખરું કહીએ તો તેમની કેટલીયે સામાજિક દુર્બળતાઓ દૂર કરવા ગયો છું. તેમના પ્રત્યે સહજ અકારણ પ્રેમ નથી મને, એમના સમાજની કેટકેટલી દુર્બળતાઓ મેં ગણી ગણીને નોંધી છે, અને તેને દૂર કર્યા વિના સકલલયહરા મુક્તિનું વહાણું વાવાનું નથી તેમ માની એકનિષ્ઠ સુધારક કે સમાજપરિવર્તકની જેમ હું તેમની વચ્ચે રહ્યો છું. લોકને ચાહવાનો ભાવ પણ એક સાત્ત્વિક, રાજસી, અહંનિષ્ઠાનો જ અંશ છે, તે અધૂરા છે, હું તેમની અધૂરપને દૂર કરવા મથનારો છું. હા, સ્વાર્થબુદ્ધિથી નહિ, પણ મોટપબુદ્ધિ તો ખરી જ.

મારી સર્જનવૃત્તિને એ ક્ષેત્રમાં જાણે પ્રચન્ન મોટપબુદ્ધિએ, સાત્ત્વિક અહંકારની મહાશિલાએ ઢાંકી દીધી છે. ત્યાં પણ કાંઈક અનન્યતા પડી છે, તેનું મને ભાન નથી, મને તેમની અપૂર્ણતાનું જ સ્મરણ છે. એટલે અહો-ભાવ કે મુગ્ધનાનો શબ્દ કેમ પ્રગટે ?

એટલે થાય છે કે આ શબ્દની, જીવંત શબ્દની પ્રાપ્તિ દુષ્કર સાધના છે. સાધના કે સહજતા છે અહોભાવે પ્રેરેલા અહંકારવિલયની. રચનાત્મક વાણીમાં કહું તો ‘યુક્ત કરો હે સખાર સંગે મુક્ત કરો હે બંધ’ની સાધના જીવંત શબ્દની જન્મદાત્રી છે.

મુક્ત કરો હે બંધ - મારાં રચેલાં કે સમાજે મને રચી આપેલાં મોટપનાં બંધનોમાંથી સર્જન-અવસ્થામાં મુક્ત થવાની વાત કે સર્જકનો પુરુષાર્થ છે.

હું સારાં-નરસાંના, શુભ-અશુભના ખ્યાલોમાંથી મુક્ત થવાનું નથી કહેતો, તેના અહંકારમાંથી મુક્ત થવાનું છે, પણ તેના ખુદથી મુક્ત થવાનું બનતું નથી.

તો તો સુંદર-અસુંદરથી પણ મુક્ત થવાનું ને ?

અસુંદરમાં પણ સુંદરનો અંશ જોવો તે જુદી વાત છે, પાકી આંખડી-માં પણ ખટાશની જોડેની મીઠાશ સ્પૃહણીય બને છે.

કેવળ સુંદર કે કેવળ અસુંદર ભૂમિતિનાં બિંદુ જેવાં છે. પણ બંને લિન્ન લિન્ન છે, મિશ્ર હોવા છતાં લિન્ન લિન્ન છે તેમાં શંકા નથી અને અસુંદરમાં રહેલી સુંદરની જ ચાહના મનુષ્યને થાય છે, અને સુંદરમાં રહેલ અસુંદર પ્રત્યે વિરાગ પણ થાય છે.

પણ આ બધાની પ્રાર્તિ કે ઝાંખી માટેની પહેલી શરત અહંકાર-વિલય છે.

મારો સુધારક કે સમાજ પરિવર્તકનો અહંકારવિલય નથી થતો, અને તેથી અણગણ્યા અનુભવો હોવા છતાં તે અનુભવોમાંથી કલા નીપજતી નથી.

સર્જનમાં અહંકારવિલય અધરો છે તેમ પણ નથી. સુંદરની ઝાંખી થતાં પોતાપણું ઓલવાઈ જાય છે. સૌંદર્યનું એ જ જાદુ છે.

પણ મારા અધ્યાનુભવે એમ પણ કહું કે જેમાં સુધારકનો કર્તાભાવ છે ત્યાં સૌંદર્ય હોય તોય દેખાતું નથી. તેની સામાજિક દુર્બળતાઓ, રાજકીય અદ્યતાઓ જ મોટું સ્વરૂપ ધારણ કરી ખીજું દેખાવા દેતી નથી.

આંખ છતાં અંધાપો. જલ ખીચ મીન પિયાસી જેવી એ ખીના છે.

પણ હું ઊંડા પાણીમાં ઊતરી ગયો, અને સામાન્ય તરવૈયાએ ઝાંડા પાણીમાં જવું જોખમી છે.

આપણે શબ્દના મહિમાનું મૂળ શોધવાનું છે. અને તે છે જીવનના અખંડ દર્શનમાં કે અખંડ દર્શનાનુભવની સ્મૃતિમાં. અક્ષય શબ્દ, એ આપે છે.

હિપ્પુ યુનવર્સિટીના ઇતિહાસના બાણીતા ચિંતક પ્રો. ટાલમાન જોડેનો વાર્તાલાપ મને યાદ આવે છે. ઇતિહાસના તથ્ય અને સત્ય વિષે અમે વાતો કરતા હતા, ત્યારે આચિંતાનું 'હું પૂછી બેઠો,' 'પ્રોફેસર ટાલમાન, ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આખરે સત્ય કે અસત્ય શું છે? ૧૯૮૦ વર્ષ પર પાઈલેટ ઇશુને આ જ સવાલ પૂછેલો—What is truth?' ટાલમાન ઘડીભર નીરવતામાં સરી ગયા, પછી કહે, 'પરિસ્થિતિનું કે માણસનું ખંડર્શન તે અસત્ય અને અખંડર્શન તે સત્ય.' ગ્રીકોએ તેને એકાગ્ર અને અખંડ કહેલ છે, આપણે થોડું સુધારી શકીએ કે અખંડમાં એકાગ્ર દૃષ્ટિ.

ટાલમાન પોતાના કથનને વિસ્તારતાં કહે, 'આમ હોવાથી જ ઇતિહાસ નવી નવી રીતે લખાતો રહે છે. બધી હકીકતો એકીઠાણે પ્રગટ થતી નથી, જેમ હકીકતો મળતી જાય તેમ ખંડસત્યમાંથી અખંડસત્ય તરફ જતા જઈએ છીએ.' પોતે પહેલાં જેને અસત્ય કહેલું તેને જ પાછળથી વિલક્ષણતાથી ખંડસત્ય કહ્યું.

જે અપૂર્ણ છે તે પણ આંશિક સત્ય છે. અને આંશિક સત્ય હોવાથી તે અસત્ય પણ છે. આ તર્કજન્ય નથી, પણ જીવનના ઊંડા પાણીની વાણી છે.

સ્વામી વિવેકાનંદે આ જ વાત 'અસતો મા સદ્ગમય'નું શ્રુતિવાક્ય બદલીને આવું કહેલું, 'Man does not march from untruth to truth. Man marches from lower truth to higher truth.'

આ રીતે આપણે સાહિત્યકૃતિઓ તપાસીએ તો ધણો નવો પ્રકાશ સાંપડે. અખંડ સત્યનું દર્શન થયા પછી જ કલમ હાથમાં લેવાનું કોઈ વ્રત લે તો ભાંગ્યે જ એકાદો શબ્દ ઉતારી શકે. અને છતાં સત્યાધારિત સૌંદર્ય કે સૌંદર્યપૂર્ણ સત્ય એ શબ્દના મૂળ મહિમાનો આધાર અવશ્ય છે, અમર શબ્દનાં મૂળિયાં તકલાદી ન હોઈ શકે.

સારાં, મધ્યમ, નબળાં—બધા પ્રકારનાં સાહિત્યનું સર્જન બધા કાળે થતું જ રહ્યું છે—અખંડર્શનની વાટ જોઈને ખેસી રહેવાનું નથી.

એટલે ખંડની મદદથી અખંડની દિશામાં યાત્રા એ જ ઉપાય રહે છે.

માણસ પોતાની ઇન્દ્રિયોની મદદથી ખંડર્શન કરી શકે છે, પણ તેનું મન, તેની કલ્પનાશક્તિ તેને ખંડિત સત્યમાં જ રહેવા દેતાં નથી, — 'ન ઇતિ, ન ઇતિ'—કહીને તેને વધારે ને વધારે અખંડતાની દિશામાં ખેંચે જાય છે.

સાહિત્યસર્જનમાં આનો કાંઈક અણસારો મેં મારા ત્રણ નવલકથા-વાળા લેખમાં કર્યો છે. ગોવર્ધનરામ, મુનશી અને પન્નાલાલ ત્રણેયે પોતાની સર્જન-અવસ્થામાં અનાયાસે આંશિકમાંથી પૂર્ણ યુગચેતના તરફ જવાનો કેવો પ્રયાસ કર્યો છે તેની ચર્ચા મેં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘શુન્દરાતનો નાથ’ અને ‘માનવીની લવાઈ’માં રહેલો એકતાર દર્શાવતાં કરી છે. માણસ પોતાની અર્થવ્યવસ્થાથી પરિબદ્ધ છે તેમ માર્ક્સે અદ્ભુત રીતે પ્રતિપાદિત કર્યું છે, અને ઇતિહાસના આર્થિક અર્થઘટનના સિદ્ધાંત દ્વારા રાજકારણ, સાહિત્ય, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન – બધા ઉપરના મજલા પાયાના આર્થિક મજલા પર કેમ ઊભાં છે તેનું સૂક્ષ્મ વિવરણ કર્યું છે.

આ વિવરણ ઠીક ઠીક સાબૂત પાયા પર ઊભું છે તેની સાબિતી આપણી સાહિત્યકૃતિઓમાંથી મળી રહે તેમ છે. દરેક યુગની સામાજિક ચેતના તે તે સમયના સામાજિક ઉત્પાદનનો અરીસો છે, તેમ તેણે મનાવ્યું છે.

આપણું નવા યુગનું સાહિત્ય લખાવા માંડ્યું ત્યારથી છેક આજ સુધી આપણા સાહિત્યની લીલાભૂમિ નવા ઊભા થતા મધ્યમ વર્ગની જ આસપાસ રહી છે? આપણા આમસમાજનાં પાત્રો પણ લેખાશમાં લલે આમપ્રજ્ઞનાં લાગે, પણ અંદરથી બહુધા મધ્યમવર્ગનાં જ કેમ રહ્યાં છે?

ખુલાસો એક જ જડે તેમ છે કે સામાજિક ચેતનાનો પ્રતિનિધિ આ બધા ગાળામાં અને હજી પણ નવો મધ્યમ વેપારી કે નોકરિયાત મધ્યમ-વર્ગ જ રહ્યો છે.

આપણી સ્વાતંત્ર્યની અભીષ્ઠા – આપણી નવા સમાજના પરિવર્તનની અભીષ્ઠા – આપણી છેલ્લા માણસને પહેલાં સંભાળવાની અભીષ્ઠા, દરેક પાસેથી શક્તિ મુજબ કામ અને જરૂરિયાત મુજબનું દામનું રૂડું મનોહર સ્વપ્નું, – આ બધાનો વાહક આ ગાળામાં કોણ છે? મધ્યમવર્ગ. દુર્ગારામ મહેતાથી માંડીને કિશોરલાલ મશરૂવાળા સુધીના લેખકો-ચિંતકો નવા મધ્યમવર્ગના છે. આ નવો મધ્યમવર્ગ આમપ્રજ્ઞ માટે મથે છે, પણ તે પોતે આમપ્રજ્ઞ નથી, ‘માનવીની લવાઈ’ એક મૂલ્યવાન પ્રસ્થાન છે આપણા સાહિત્યમાં; પણ રાજુ કે કાળુનું આંતરજગત પૂર્ણતઃ ઇશાનિયા ખૂણાનું નથી, યુરોપમાં રેનેસાં-નવજગરણે વિચાર તેમ જ આચારના કેન્દ્રમાં માણસને પ્રસ્થાપિત કર્યો – જેમાંથી સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને બંધતાની ગાયત્રી પ્રગટી, તેનાં તેઓ પ્રતિનિધિ છે.

આમપ્રજ્ઞનાં સાચાં પાત્રો સર્જવાનું, તેમનાં હૃદય પ્રગટાવવાનું તો હજુ બાકી જ છે, બદલાતા કૃષિપ્રધાન સમાજનું હૂબહૂ દર્શન તો વાટ-જોતું પડ્યું છે.

અને તેથીયે આથે આથે પડ્યું છે કશા વર્ગ, જાતિ, રંગ, પંથની બાધા વિનાનાં નર-નારીઓનું દર્શન.

પણ તે નથી થયું કારણ કે સામાજિક ચેતના હજુ તે તબક્કે પહોંચી નથી. આપણે તેનું ધ્યાન કે ગાન કરી શકીએ છીએ—કરીએ છીએ.. ઉમાશંકરે ‘દે વરદાન એટલું’—માં અનુપમ રીતે એ ગાન કર્યું છે :

‘ન ભોમકા ગાય વસૂકી શી હો !

વિલાય ના શૈશવનાં શુચિ સ્મિતો.’

પણ હજુયે અગણિત શિશુઓનાં સ્મિતો વિલાયેલાં છે અને—

‘ધુરા વહે જે જનતાની અગ્રીણો,

તે પંગતે હો સહુધીય છેલ્લા.’

—ક્યાં છે આ ? કે—

‘ને બ્રાહ્મણો—સૌમ્ય વિચારકો—, તે

સત્તા તણા રે ન પુરોહિતો બને.’

—છે ? બહુધા નથી.

પણ જે છે તેના જ ગાનથી શબ્દમાં મહિમા પ્રગટ્યો નથી. જે થવા મથે છે તેનું અણિશુદ્ધ અવતરણ કરનારા શબ્દનો મહિમા છે. મનુષ્યનું તત્ક્ષણનું સ્વરૂપ જ નહિ પણ મનુષ્યનું ઉદ્ધારિત થતું સ્વરૂપ પણ જેમાં વ્યંજિત થાય તે શબ્દ સ્મરણીય, અરે પ્રણમ્ય બને છે.

આપણા દશાવતારની કથા એ આખરે આ દૂરસ્થના ઉદ્ધારિત થતા સ્વરૂપ સિવાય શેની કથા છે ?

જે ત્રિભુ, મત્સ્યાવતારમાં પ્રગટ્યો તે ત્યાં અટકી નથી જતો, વરાહ-નરસિંહ-વામન-પશુરામ-રામ-ગોપાળ અને છુદ્ધરૂપે પ્રગટ થયા વિના વિરમતો નથી. રમતાં રમતાં જ વિરમવું. આ લીલામાં જે મનુષ્ય પ્રગટ થાય છે તે અન્ન કે પ્રાણ, કે મનના કોશથી પૂર્ણ પરિબદ્ધ મનુષ્ય નથી.

પરિબદ્ધ નથી તેવું નથી, પણ સીમામાંથી અસીમમાં જવું—તે માટે પરિબદ્ધતા તોડવાની મથામણ તે જ મનુષ્યનું આગવું લક્ષણ છે.

દશાવતાર લગવાનની કથા નથી, મનુષ્યની આંતર-અભીપ્સા અને પ્રસ્થાનની કથા છે. ડાર્વિને એ મોડું મોડું પારખ્યું, પણ ઋષિઓએ તો

પહેલેથી જ પુરાણપુરુષને એના બાલસ્વરૂપમાં પણ ઓળખી લીધો હતો, જેમ ભક્તિરત ગોપીઓએ બાલકૃષ્ણમાં તે જ પુરુષોત્તમને પામી લીધા હતા.

એટલે જ ઋષિઓએ પુરુષને ‘અધ્યતિષ્ઠત દશાંગુલમ્’ કહીને ઓળખાવ્યો.

પ્રકૃતિના બધા કોશોથી દશ આંગળાં જિંઓ રહેવા મથતો પુરુષ. આનું હાનુ દર્શન તો બાકી જ છે અને હોય જ, કારણ કે તેને અવતરવાને એકાદશમો અવતાર થવાનું હતું બાકી જ છે, પણ ગુજરાતી સાહિત્યસ્વામીઓએ એ કૈલાસની કાંઈ જ ઝાંખી નથી કરી તેવું નથી—ગોવર્ધનરામના ‘કલ્યાણ-ગ્રામ’થી વર્ષા અડાલમના ‘ગાંઠ છૂટવાની વેળા’ સુધી તેનું ‘પગેરું’ નીકળી શકે તેવું છે.

ભલે આજની ક્ષણે આપણે મધ્યમવર્ગના સ્તરે ઊભા હોઈએ.

આ ચિત્તપાવનયાત્રા ‘કંટકછાયો પંથ’ છે—સામાજિક સંઘર્ષ અને વેદનાનો અનુભવ છે, એટલે ચામડી જાતે ઉતરડવાની તેની કહાણી ઘણી વાર તો કષ્ટકથા બની જાય છે, આપણામાં જામી ગયેલી પણ નિરર્થક અનેલી સામાજિક માન્યતાઓને ઉતરડીને ફેંકી દેવાની કષ્ટકથા.

ઉમાશંકરે એમના એક અપરિચિત રહી ગયેલા ‘પિપાસા’ કાવ્યમાં આ વેદનાને વણી છે :

‘ઓ યુગતરસ્યા જગકંઠ ! જરી તું પુકાર કરજે ધીરે,

આ જગી જશે અંધાર વિંધાતાં તવ સ્વ-કંપ-સમીરે.

ભે ! નિશા ન ઝગજી જગે !

ને યાતાં પુનઃ પ્રભાત સ્વજન મુજ જીવન ભેટ ન માગે !

સ્વજન, એટલે જૂની માન્યતાઓની આંતરિક સૃષ્ટિ. અંધાર વીંધવા જતાં —યુગતરસ્યા જગકંઠની તરસ છિપાવવા જતાં આ જૂના સ્વજનો તેને કદાચ રોકશે.

‘નિજ અંગ પછાડી પંથે મારા ચરણ રંગશે રાતા !’

માફસે કોઈકે જગ્યાએ એને જ વરેલી લાક્ષણિકતાથી કહ્યું છે, ‘મનુષ્યની પ્રગતિનો રાહ પેલા હિંદુ દેવતા જેવો છે. જે અમૃત પીએ છે, પણ મનુષ્યની જોપરીમાં.’

એટલે આ યાત્રામાં બધું સુષ્ટુ સુષ્ટુ નથી, અનેક આંતરવિરોધોવાળું ચઢાણ છે. એક અવતારમાંથી બીજા અવતારમાં પ્રવેશ આંતર-બાહ્ય સંઘર્ષ વિના શક્ય નથી—એમાંયે કઠિનતમ છે આંતરસંઘર્ષ. હવે આ આંતરસંઘર્ષમાં મનુષ્યનો જેટલો વિજય તેટલો બાહ્યસંઘર્ષ ઓછો બીપણ બને.

ગાંધીજીએ તેની સાદી ભાષામાં આને રચનાત્મક કાર્ય કહ્યું. રચના એટલે પોતાની નવરચના અને પછી સમાજની બાહ્યરચના. આમ થાય તો બળ પ્રયોગ ઘટે. સર્વજ્ઞો અસ્પૃશ્યોને બેટે તો વિગ્રહ ઘટે.

સાહિત્ય આ આંતરસંઘર્ષને કલાના અસમાપ્તથી વિભૂષિત કરે છે. ત્યારે બાહ્ય સંઘર્ષ ઓછો તીવ્ર, ઓછો લોહિયાળ રહે છે, કારણ કે આ આંતરસંઘર્ષનો ચૈતસિક અનુભવ હરેક મનુષ્યને પરગેટરીમાંથી પ્યુરીફિકેશન — પ્રાયશ્ચિત્તમાંથી પુનર્જીવનમાં સ્વતઃ લઈ જાય છે. અને બળના રાજ્યને બદલે સહાનુભૂતિનો પ્રદેશ શરૂ થાય છે.

સાહિત્યની આ અસર સામાજિક પરિવર્તન ઇચ્છનારાઓને મોટી મદદરૂપ છે. જે વર્ગમાં વિદ્યાર્થીઓ વધારે ને વધારે સ્વશાસિત થાય છે તે વર્ગમાં શિક્ષકની કરડી આંખ કે સોટીનું શાસન કમ અને કમ થતું જાય છે.

આને જ સોક્રેટીસે આત્મચિકિત્સાની આદત કહી છે. અને એટલે સુધી કહી નાંખ્યું છે કે આ આત્મચિકિત્સા વિનાનું જીવન વ્યર્થ છે.

આ દેશનું એ પરમ સૌભાગ્ય છે કે પ્રજાને આત્મચિકિત્સા, આત્મશોધના તરફ લઈ જતી સાહિત્યકૃતિઓ અવતરતી રહી છે.

વર્તમાન કાળમાં રવીન્દ્રનાથનું ‘ગોરા’, અને ‘ઘરે બાહિરે’ આના ઉત્તમ નમૂના છે, એમાં ભૂત-વર્તમાન અને ભવિષ્ય જોડાજોડ, સંઘર્ષ અને સમન્વય સ્વરૂપે જોવાં છે. હિંદુધર્મ પરનાં બધાં યોગ્ય કે આયોગ્ય આક્રમણોનો સામનો ગોરા કટિબદ્ધ થઈ કરે છે. ગોરા જાણે ભૂતનો સમર્થક છે, પણ કથાના અંતનો પરિવર્તિત ગોરા જુદો છે. પોતે ખરે જ વિદેશનું સંતાન છે એ જાણ થતા જૂના સ્થિતિચૂસ્ત હિંદુધર્મનું કઠોર સ્વરૂપ તે અનુભવે છે, તેમાંથી પરિવર્તિત થયેલ ગોરા સમન્વિત સત્ય synthesis છે, આત્મશોધને આ વેદનાસંભવ સત્ય આપ્યું છે. સ્થિતિચૂસ્ત અહંમન્ય હિંદુમાંથી હિંદી ભારતીય અવતારની પ્રસૂતિવેદના ‘ગોરા’ નો વિષય છે.

અને ‘ઘરે બાહિરે’? જગતની ગણીગાંઠી અનુવદ્ય સુંદર, અને પ્રગાઢ સત્યની કથા. વિમલા-સંદીપ-નિખિલનાં આંતરકુરુક્ષેત્રની, અક્ષૌહિણીવિદારણ કથા. તે પણ આખરે શું છે? આત્મચિકિત્સા-આત્મશોધનની કહાણી. પ્રેમ જતાં એનું જીવન બળી ગયેલ વનરાજી જેવું બની જાય છે—તે નિખિલ વિમલાને પરાણે પોતાની કરવાનું તો કદપી શકતો નથી. કારણ કે પરાણે કોઈનેય રાખવું તે મિથ્યા છે—અનૃત છે. વિમલા પોતાની હતી એ ભ્રમ સાબિત થાય, અને તેથી ગમે તેટલી પીડા થાય—તોયે તેને આશ્વાસક ભ્રમ.

નથી જોઈતો, પીડાજનક સત્ય જોઈએ છે. તે કહે છે—‘હું મારા દેશને ચાહીશ, પણ પૂજા તો સત્યની જ કરીશ.’

‘ધરે બાહિરે’ બંધિયાર ધરમાંથી પ્રકાશના આંગણમાં આવવાની કથા છે. સમગ્ર ભારતવર્ષની, મધ્યયુગમાંથી નવા યુગના પ્રકાશમાં આવતાં અંબઈ જઈ અથડાઈ પડતાં સ્ત્રીપુરુષોની તીવ્ર અસહ્ય મનોવેદનાનો આલેખ છે.

પરમ પ્રકાશ એમ ને એમ પ્રાપ્ત થતો નથી. તે તો આકર્ષ મૂલ્ય, પોતાની ચામડી જાતે ઉતરડી આપવાનું દાનેશ્વરી કર્ણ જેવું પરાક્રમ માગે છે.

આવા પરાક્રમ માટેની પ્રેરણા જે ભાષાના સાહિત્યકારો આપી શકે છે, આપતા રહે છે તે સમાજ ક્ષેમકુશળ છે.

ભારતીય સમાજ આજ લગી ગઈ—પચ્ચીશી સુધી ક્ષેમકુશળ રહ્યો છે તેનું શ્રેય આવા સાહિત્યસ્વામીઓને, ભક્તો—કવિઓને જાય છે.

એક કાળે આ દેશમાં યજ્ઞયાગાદિકમાં થતી ધોર પશુહિંસા સામે પ્રકોપ ઊઠ્યો હતો. ઉપનિષદો અને બુદ્ધવાણીમાં, નાગાર્જુન, સૌંદર્યનંદ, જાતકકથાઓ, અશ્વધોષનું બુદ્ધચરિત - ધર્મપદ, થેરીગાથા જેવા સાહિત્યમાં.

સમાજ તેને સાંભળી, સ્મરી, પુનર્ગાન કરી તેના અલૌકિક પ્રભાવમાં ઝૂલ્યું, કોમળ બન્યો. બુદ્ધ વેદપ્રામાણ્યમાં માનતા નહોતા છતાં તેમના ચાલીશ વર્ષ સુધી ચાલેલા અભિક્રમણમાં એકાદ અપવાદ સિવાય કયાંયે તેમને રંજાડ નથી થઈ. પણ તેમની આલોકિત આત્મચિકિત્સા તરફ કરુણાભાવે લઈ જતી વાણીને પ્રતાપે આખો સમાજ કોઈક અલૌકિક સ્પર્શે, નવો અવતાર પામ્યો. યજ્ઞહિંસા, આચારક્રોધરતા, બ્રાહ્મણત્વનું મિથ્યાભિમાન ઓગળી ગયાં. તથાગતના ઉપદેશનો સાર પણ આખરે કરુણાભરી આત્મચિકિત્સા જ હતી. અંગુલીમાલની કથા આનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો છે.

ફરી કેટલાય સૈકાઓ પછી વળી પ્રશ્ન ઊભો થયો. ધર્મના નામે, શાસ્ત્રવાદના નામે ઊભા થયેલા વાડાઓ મુસ્લિમોના સ્થૂળ આક્રમણ અને વૈચારિક આક્રમણ નીચે કોટલામાં પુરાઈ હિંદુધર્મ છિન્ન-વિચિન્ન થઈ ગયો હતો, આત્મહનન કરતો હતો.

એ વખતેય તેજસ્વી, ન્યાય અને કરુણાપ્રવણ ભક્ત-કવિઓની હારમાળા આ દેશના એક છેડેથી બીજા છેડા સુધી એક બારમા શતકથી શરૂ કરી સત્તરમા શતક સુધી ચાલુ રહી. કોને સંભારવાં, કોને ભૂંડાવવું? પદોમાં રસગંગ

અવતારનાર ચંડીદાસ, વિદ્યાપતિ, એકલમલ વીર કવયિત્રી મીરાં કે કબીર, નાનક, સૂર, તુલસી, એકનાથ, તુકારામ, મનાંચે શ્લોકવાળા રામદાસ કે મહારાષ્ટ્રી સંતમંડળના મેટુસમા, મરાઠી ભાપાના ઉદ્ધારક અને આલૂપણસમા જ્ઞાનદેવ-મુક્તાબાઈ, સોયરાબાઈ, જનાબાઈ—અમારા ખોખા જેવડા સૌરાષ્ટ્રનાં ભીમચરણે બેઠેલા હરિપ્રેમે ઉજ્જવળ દાસીજીવણ—મર્મવેધી ચિકિત્સા કરનારો અખો !

આ બધાએ જ્ઞાતિના અત્યાચારોથી પીડિત, ક્ષુદ્ર આચારની ગંધાતી ખાડ્યમાં સખડતા સમાજને શબ્દ દ્વારા આહ્વાન કર્યું, અને કોઈકવાર પ્રેમથી, કોઈકવાર રોષથી, કોઈકવાર સખેદ, કોઈવાર સવેગ ગાયા કર્યું. ‘અરે ભાઈઓ—અરે બુધ્ધુઓ, ગાય કાળી હોય કે પીળી—પણ દૂધ બધાંનું સફેદ જ હોય છે,’ અને તુલસીને પાંદડે રીઝનાર ભગવાનના નામે સાખ દીધી કે ‘હરિ ભજો સો હરિકા હોઈ—’જે હરિએ ‘અનખોલત મેરી ખીરથા જની’ મને અલગ અને મુક્ત કર્યો છે, આધાર વિના ક્ષત વિક્ષત થતા સમાજને આ વાણીના અમૃતથી સજીવન રાખ્યો.

આજે ગામડામાં એ વાણી સમૂહગાનમાં વહા કરે છે :

‘અજરા કાંઈ જરિયા ન જાય,
ધીરે ધીરે સંત પીઓ હો જ.’

અરે સાધુ, અજર-અમરની પ્રાપ્તિ એમ સહેલી નથી, એ જ્ઞાન પચાવવું અઘરું છે—અથર્થા ન થાઓ મારા વીર.

જળણાનાં જન ધરો હો જ—

ધીરજના પલાણ માંડો ભગત—

આમ આ અર્ધસંસારી—અર્ધ સાધુ—અભણ છતાં સાજા કોઠાના, અંદરનો અનભે દીવાને પ્રગટાવી ચૂકેલા એ ભક્તોએ આવનારા ગાંધીની અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, આદિવાસી સેવાના યજ્ઞની ભૂમિકા બાંધી હતી.

ભારતીય સમાજની આત્મચિકિત્સા કરી નિરોગી રાખ્યો.

અકિંચન ગાંધીનું આ દેશમાં એ કાળે ઉપજ્યું તેને થોકે થોકે લોક—વર્ણવણી વિના આરોહણયાત્રામાં મળ્યા તેનું કારણ આ ભક્તોનું ભૂમિ-ખેડણ છે, એ ચાલુ રહેશે ત્યાંસુધી જેવારો છે.

આ ચિકિત્સા અત્યારે ઠરવા જઈએ છીએ ત્યારે શું દેખાય છે આજની ધડીએ ? છિન્ન લિન્ન માનવી, ઉમાશંકરે ‘છિન્ન લિન્ન છું’ લખ્યું તે પહેલાંની એ પ્રક્રિયા શરૂ ગઈ છે, સ્થાનિક જ નહિ, જાગતિક.

યંત્રવિદ્યાના છેલ્લા દોઢ સૈકાના વિકાસે સમસ્ત યંત્રવિજ્ઞાનની તાંત્રિક બાબુને બે સ્વરૂપે બહાર આણેલ છે. ઝીણામાં ઝીણા શ્રમવિભાગ અને શ્રમ કરનાર માનવીની પોતાની વધારે ને વધારે નિરૂપયોગિતા કે અનુપસ્થિતિ.

શ્રમવિભાગ જેમ વધારે તેમ ઉત્પન્ન થતી વસ્તુ, તેનો હેતુ, તેની વપરાશ વિષે ઉત્પાદકનું અજ્ઞાન વધારે ને વધારે.

તે, વસ્તુ કેમ પેદા થાય છે, શા માટે પેદા થાય છે, તે તો બાણી શકતો જ નથી—પણ વસ્તુને તે જોઈ પણ શકતો નથી, વસ્તુના હજારમા ભાગનો કોઈક અંશ તે પોતાની સામે ખતતો જુએ છે, પણ વસ્તુને નહિ.

ત્રિપુલ ઉત્પાદન માટે આ જરૂરી હશે, પણ મનુષ્યત્વના ઉત્પાદન કે સંશોધન માટે તો તે પૂર્ણપણે ઘાતક સિદ્ધ થયેલ છે.

માણસ પોતે હેતુલક્ષી પ્રાણી છે. આમ તો બધા જીવો હેતુલક્ષી છે. નાની કીડી કે બિંદુ પણ. પણ મનુષ્ય સિવાય બીજા જીવોનો હેતુ વૃત્તિગત હોય છે અને તે જીવવા અને નવા જીવો જન્માવવા પૂરતો મર્યાદિત છે.

મનુષ્યના જીવવાનો હેતુ કોઈ એક શબ્દમાં વર્ણવવો હોય તો તે આનંદ છે—એને માટે વૃત્તિ મુખ્ય નથી પણ કલ્પનાશક્તિ અને સારાસારની શોધ મુખ્ય છે.

અતિ શ્રમવિભાજિતવાળો, અતિ પરસ્પરાવલંબી ઉત્પાદન પ્રક્રિયાવાળો સમાજ નહોતો ત્યાંસુધી માણસની જરૂરિયાતોના ઉત્પાદનની કામગીરી અને આનંદની કામગીરી વચ્ચે ખાઈ નહોતી.

પીંજતાં પીંજતાં કાચો રચાતાં, જનાખાઈને દળતાં દળતાં ભજનો રૂંદરતાં, અને કપ્પીર જેવાને તો મનુષ્યજીવનની આદર, અને પોતે વણતા હતા તે આદર બાણે એક હતાં.

માણસ જેનો હેતુ સમજે છે તેમાં ઓછોવત્તો આનંદ લઈ શકે છે, પણ જેનો હેતુ કે ઉપયોગ બાણતો—સમજતો નથી તે પ્રક્રિયા તેને બોજાવે થઈ પડે છે, આગળ જતાં પ્રક્રિયા તેના પર કાપૂ જમાવે છે, અને આખરે તે, તે ઉત્પાદનથી, વિરક્ત બની, આખરે વિરોધી થઈ જાય છે. એકાકીપણાથી આરંભ અને વિરોધમાં અવસાન.

આને માફસે એલીગેનેશનની પ્રક્રિયા કહી છે. સ્વાભાવિક જીવનમાં પોતાના કામ પર માણસ પોતાની મુદ્રા સ્થાપે છે. મહાન સ્થાપત્યો કે નાની કલાકૃતિઓમાં પણ આ જોઈ શકાય છે. કર્તાની મુદ્રા કર્મ પર પડે છે, પણ અહીં જિંદુ થઈ જાય છે—કર્મની મુદ્રા કર્તા પર પડે છે. યંત્ર ચલાવતાં ચલાવતાં પોતે જ યંત્ર બની જાય છે.

પણ મનુષ્યને યંત્ર બનવાનું અંદરથી પસંદ નથી, છતાં તે યંત્રનો નાશ કરવાનું પણ સામર્થ્ય ધરાવતો નથી, પણ તેને આ સમગ્ર રચના અર્થહીન લાગે છે. ઉત્પાદન-વિતરણ-ઉપભોગ કશું તેને સમજાતું નથી. એમાંથી આ ગધું Absurd લાગે છે. અર્થહીન, ગાંડાનો પ્રલાપ છે તેવું તે કહેવા માંડે છે.

પશ્ચિમી સાહિત્યમાં આ એબ્સર્ડવાદ એ ઉત્પાદન-વિતરણની અતિ યાંત્રિક પદ્ધતિની પ્રતિષ્ઠા છે. ગણ્યાગાંઠ્યા સિવાય લાગ્યે જ કોઈને ખબર પડે છે કે આ તોતિંગ વ્યવસ્થાનો હેતુ શું છે—અને હેતુને હું કેમ મારો પોતીકો હેતુ બનાવી શકું.

એલીયેનેશન અને એબ્સર્ડીઝમ, એકાકીપણું અને અર્થહીનવાદ જોડિયાં. સંતાનો છે. એ સત્યનો નહિ, અસત્યનો પડઝાયો છે.

છેલ્લી પચીસીમાં તો આ જટિલ વ્યવસ્થા અતિ જટિલ બની છે. તે ઉત્પાદનવધારો કરે છે, તે આકાશમાં મોકલી શકે છે, પણ મોકલનારાઓને માટે તે સાહુસનો પોતાના રેન્જિંગ કાર્ય સાથે લાગ્યે જ આનંદસંબંધ હોય.

આ આનંદસંબંધ તો નથી, ઊંડડું કામના કલાકો તો આનંદના ન જ હોય તેમ તેને ઠસાવવામાં આવે છે, આથી આનંદ અને કામનો વિચ્છેદ થાય છે, તેટલું જ નથી—આનંદના અભાવે રથૂળ વસ્તુની પ્રાપ્તિ કે માલિકી હોવી તે ભાવ કે આનંદનું સ્થાન લે છે. ‘હેવીંગ’ અને ‘લવીંગ’ અલગ છે, પ્રેમ કરવામાં અવશ્ય આનંદ છે—પોતાની જાતને અભિવ્યક્ત કરવાનો, પોતાની હુજારા રાત્રિઓની સંચિત ખુશખો પ્રસરાવી, બીજાને તેમાં તરખતર કરાવો આનંદ અવર્ણનીય છે, નાનું ફૂલ પણ તે આપી શકે છે, પણ મનુષ્યને પોતાની આવી અભિવ્યક્તિ માટે કોઈ ઓળખ કે કર્મ નથી, તેને વધારે વસ્તુઓ અવશ્ય મળે છે. બસો વર્ષ પર ઘેર ઘેર વીજળી અવશ્ય નહોતી. કોકાકોલા કે વીમટો ગામેગામ નહોતાં, નહોતાં જહાજ કે પોપસંગીત. આજે વસ્તુઓનો વધારો છે, પણ કર્મનો આનંદ નથી—એથી માનસશાસ્ત્રીય કાનૂન પ્રમાણે વસ્તુઓની માલિકી દ્વારા એ આનંદપ્રાપ્તિ કર્યાનો અર્થહીન દેખાવ કરે છે, ‘હેવીંગ વિધાઉટ લવીંગ.’ સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં, વિવિધ વાદોમાં આ પરિસ્થિતિનો ઘોષ ચાલ્યા કરે છે. રેન્જિંગ કામ આનંદ વિનાની તીવ્ર એકાગ્રતા માગે છે, પણ શૂન્ય તો અર્થહીન બને છે. તો પછી વાર્તામાં અર્થ શા સારું હોવો. જોઈએ, કવિતામાં વળી કાંઈ બોધ શા સારું જરૂરી? અને કદાચ આ જ દબે ચાલ્યું તો કહેશે કે આકારની પણ શું જરૂર? નામ-રૂપ જ્ઞાનીને જ મિથ્યા નથી.

આપણે માટે પણ મિથ્યા જ છે, ભલે આપણે જ્ઞાની ન હોઈએ—આપણે આંકડા માત્ર છીએ.

એકાગ્રભાવે અને અખંડભાવે જોવાથી શબ્દનો મહિમા સાંપડે છે તે તો ખરું પણ અખંડ ભાવે જોવાની અનુકૂળતા કે ત્રેવડ કેને છે? ક્યાં છે?

મોટી કલાકૃતિઓ ન નીપજતી હોય કે નીપજતી કઠણ હોય તો તેનું આ કારણ છે. હજુ આપણે ત્યાં ઉત્પાદન કે વિતરણ વ્યવસ્થામાં યુરોપ જેટલું વિભાગીકરણ આવ્યું નથી, એટલે એક્સર્સવાદ પણ એટલા પૂરતો અપ્રાસંગિક છે. પણ આપણે વેળાસર આનંદનું જન્મસ્થાન, તે માટેની આવશ્યક શરતો, તેની કસોટીઓ વિષે સચિંતભાવે નહિ વિચારીએ તો આપણે ત્યાં પણ અધુનું વાજતું-ગાજતું માંડવે આવશે.

આ વિચાર સાથે, પ્રાચીન અને મધ્યયુગનાં મહાકાવ્યો કે વીર રસકથાઓને સરખાવવા જેવાં છે. આ બંને યુગોમાં વ્યક્તિત્વનું આજ જેવું છિન્નભિન્નપણું નથી. માણસની રોજિંદી નાની કે મોટી કામગીરી બહુ વિભક્ત નથી. તેનું કર્મ સર્જન થવાની શક્યતા ખોઈ એકું નથી. આથી તે સમયની નાની કૃતિ પણ સંપૂર્ણ કરવાનો અવકાશ અને શક્યતા છે. પછી તે ધાતુ હોય, કાષ્ઠની હોય કે પથ્થરની કે હસ્તપ્રતરૂપ હોય. તેમાં પોતાના સર્જનસ્વરૂપને પ્રગટ કરવા તે કોશિશ કરે છે. અલબત્ત તેમાં માઈકલ એન્જેલો જે સિદ્ધિ મેળવે તે સામાન્ય શિલ્પી નહિ મેળવે, એ ઉદાહરણ છે. પણ તેના આંતરિક આનંદમાં બહુ ફેર નહિ હોય.

અધાં બાળકો કૃષ્ણ અને બધી માતાઓ યશોદા નથી હોતાં, પણ બધી માતાઓને પોતાનાં બાળકો હુલાવતાં, ઝુલાવતાં યશોદાત્વનો અનુભવ થાય છે. કારણ કે તેનું સર્જન એક અખંડ કર્મ છે. કર્મમાંથી કૃતિત્વ નષ્ટ થાય, અને તેના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ, દૂરાતિદૂર અંશને ઉત્પાદિત કરવાનું, જ્યારે અને જેને ભાગે આવે ત્યારે કૃતિમાંથી સર્જનના આનંદને બદલે બોજ, થાક કે નિર્થકતાનો જન્મ થાય છે. એક બીજી બાબત પણ આવા અતિ-વિભાજિત ઉત્પાદનની પેદાશ છે. અને તે સંયોજનની સાર્વભૌમતા. જેમ ઉત્પાદન વધુ વિભાજિત તેમ સંયોજન વધારે જરૂરી અને વધારે બળવાન. આનું બીજું માન્ય એ કે ઉત્પાદક વધારે દુર્બળ, લાચાર અને આનદહીન. અખંડ અને એકાગ્ર સર્જનને માટે આ પરિસ્થિતિ સંપૂર્ણતઃ પ્રતિકૂળ છે.

આજનો રશિયામાં પુરકીન, ગોગોલ, તુર્ગેનવ, ટોલ્સ્ટોય, દોસ્તોયવસ્કી જેવા મહાકથાકારોની હારમાળા મહાન કાલિ પછી પણ પેદા થઈ, તો :

બીજા નંબરે ઊભા રહે તેવા સોલ્જનેસ્તિન કે પાસ્તરનાક, નિર્વાસિત કે અર્ધ-નિર્વાસિત, અને ભગ્નહૃદય કેમ છે ? તે આ દષ્ટિએ તપાસવા જેવું છે.

એટલું જ નહિ મને એમ પણ સૂચવવાનું મન થાય છે, બીજા વધારે વિકસિત દેશોમાં મોટી કૃતિઓનું સર્જન આ અતિયંત્રવાદ પહેલાં થયું છે કે પછી, તે તપાસવા જેવું છે.

ઇલિયડ મહાકાવ્ય છે તેમ સહુ સ્વીકારે છે પણ હોમરને રેડિયો કે ટેલિવિઝનની ઝાંખી પણ નહોતી. ધરધરાટથી વાતાવરણને દૂષિત કરતા વિમાન-વહેવારની તો કલ્પનાય ક્યાંથી હોય ? દેવતાઓ ઓલિંપસ પરથી ઊડીને આવતા, પણ હવામાન શ્વાસ ન લેવા જેવું દૂષિત થઈ જાય તેવો તેને અણસારાય નહોતો. તેનું ભોજન, વસ્ત્રો સાદાં જ હતાં. આજની ભૌતિક વિપુલતાથી તે યુગ અસ્પૃશ્ય જ હતો. પણ તે છતાં ઇલિયડ અખંડ રસની કલાકૃતિ છે તે વિષે એ મત નથી, તેનાં નાનાં કે મોટાં પાત્રો પોતાનું વ્યક્તિત્વ, વીરતા, આતુર્ય, કોમળતા કે કઠોરતા જગૃતભાવે પ્રગટ કરી શકે છે. ઇલિયડનો આરંભ જ કેવો વ્યક્તિત્વપૂર્ણ દબે થાય છે, મેનલેઅસ સાથે નાસી ગયેલ હેલનને પાછી મેળવવા ગ્રીક નૌકા-કાફલો એગેમેમ્નોનની સરદારી નીચે દ્રોય પાસે પડ્યો છે.

એગેમેમ્નોન સૂર્યના પૂજારીની પુત્રીને ઉપાડી લાવેલ છે. અને પૂજારીની પોતાની દીકરીને પાછી આપવાની આજીજી, કાકલૂદીઓને તેણે દાદ આપી નથી, આથી નૌકા-કાફલા પર રોગનું સંકટ આવ્યું છે તેમ કાફલાનો નજૂમી કહે છે. વયોવૃદ્ધ નેરટર એગેમેમ્નોનને, પૂજારીની પુત્રીને સૌના ભલા માટે પાછી આપી દેવા સમજાવે છે, પણ તેનું સાંભળાતું નથી. એક બાજુ દ્રોજનોના વળતા હુમલા, બીજી બાજુ સૂર્ય (એપોલો)નો શાપ, આ પરિસ્થિતિ વચ્ચે પણ પોતાનો આગેવાન કોઈનું સાંભળતો નથી, નહોર કે નીંભરની જેમ વર્તે છે ત્યારે એકીલીઝનો પુણ્યપ્રકોપ ઊછળે છે. ઇલિયડનું બીજું નામ ‘એકીલીઝનો પુણ્યપ્રકોપ’ પણ છે.

તે કશાય સંકોચ વિના સાંભળાવે છે - ‘સ્વાથી’ના સરદાર, દાડડિયા, તને તારા લાલ સિવાય કદીય કશું દેખાયું છે ? અમે લડીએ, ધાયલ થઈએ અને લૂંટમાં તું એઠો એઠો મોટો ભાગ લઈ જાય તોય અમે તને આગેવાન ગણી કાંઈ કહેતા નથી. મારે તો દ્રોજનો સાથે કાંઈ વેર નથી. તેમણે મારાં ઘેર વાળ્યાં નથી, કે નથી તેઓ મારો પાક લણી ગયા, તારા ભાઈની સ્ત્રીનું અપહરણ કરી ગયા એટલે અમે તારી મદદે આવ્યા, પણ તું તો એકદર આગેવાન છે, પણ હવે મારી પ્રતિજ્ઞા સાંભળી લે. એવો દિવસ આવશે જ્યારે

તમને એકીલીઝ સાંભરશે, હૅક્ટર તમને બધાને રહેંસી નાંખશે તે દહાડે મને સંભારજો. તે દહાડે ઝાડથી છૂટી પડેલી ડાળીને નવી કૂંપળો નહિ ફૂટે.’

આ પુણ્યપ્રકોપ એકીલીઝ કરી શકે છે, તેનું કારણ તેને આ કૃત્યના ન્યાયાન્યાયની પૂરી ખબર છે. પોતાની જવાબદારી અને અધિકારોનું ભાન છે, અને જો આ એપોલોના પૂજારીની દીકરી પાછી નહિ અપાય તો આખા ગ્રીક કાફલા પર કેવી આફત આવશે તેની તેને સ્પષ્ટ સમજ છે. આ બધું વિવિધ બાબુએથી તેને પ્રત્યક્ષ હોવાથી, તે પોતાના આગેવાનને પ્રકોપપૂર્વક કાંઈક ગર્વથી ઠપકારે છે. એટલું જ નહિ, અસહકાર કરી પોતાના તંબૂમાં ચાલ્યો બાંધે છે એનું મુખ્ય કારણ એગેમેમ્નોન સાર્વભૌમ સંયોજક નથી, અને એકીલીઝ તેનું નિર્જીવ કે દુર્ગંધ સોગંદું કે ખીલી નથી.

વર્તમાન યુગે વિપુલતા માટે સ્વીકારેલ ઉત્પાદનવિતરણની પદ્ધતિને કારણે મોટા ભાગને જવાબદારીનું ભાન, અને તેમાંથી નીપજતી ક્લેત્ય-પ્રેરણા જ નથી. ‘હું શું બાણું?’ ‘મારે આમાં શું કરવાનું છે?’ ‘મારા બોસ બાણું’ જેવું નથી?

હવે જ્યાં બાણવાનું નથી, કરવાનું નથી ત્યાં સર્જન રહ્યું ક્યાં?

રહી માત્ર અવદન, પછી એકલતા, તેમાંથી વિશંખલતા અને પછી નિર્થકતાવાદ. જમા પાસામાં સ્વની જગ્યાએ વસ્તુઓનું આધિપત્ય.

રામાયણ જે ફૂલો અને પંખીના સૂરોથી ઊભરાતા ઉપવનોમાં સર્જાયું તે પણ સાદો સમાજ છે. કવિએ આરંભમાં પોતાના સંભવિત કથાનાયકના જે ગુણોનું વર્ણન કર્યું છે તે જુઓ. એકાદી કે વિશંખલ માણસનું નથી, અખંડભાવે સમન્વિત માનવની તે રુડી છબી છે, હા, તે માનવ જ છે. વાદ્મીકિએ સ્પષ્ટપણે પોતે નરચરિત્ર વર્ણવવા માગે છે તેમ કહ્યું છે, અને તેથીયે વધારે ચોક્કસાઈથી કહ્યું છે કે ‘સાંપ્રત નર’ કોઈ કલ્પનાનો તો નહિ જ, પણ ભૂતકાળનો પણ નહિ. હાલ જ હોય તેવો. અને છેક કાલિદાસ સુધી આવીએ. શકુંતલા-વિદાયનો પ્રસંગ કોણ નથી બાણું? તે અખંડ કરુણરસનો અવિષ્કાર છે.

શકુંતલા કાંઈ કણ્વની દીકરી નથી, અને ઉપવનનાં હરણાં કે વૃક્ષ-વેલીઓ શકુંતલાનાં સંતાનો નથી, છતાં કેવો પ્રીતિજન્ય વિયોગ ઊભરાય છે! આ બધું પુનરાવર્તન કરીને એવું સૂચવવા નથી ધારતો કે આપણે જૂના યુગમાં પાછા જઈએ. જઈ શકીએ તો સાહિત્યસર્જનની દૃષ્ટિએ ખોટ જવાનો સંભવ નથી, પણ તે શક્ય જ નથી. પણ જો આપણને પૂર્ણ

કલામય કૃતિઓ સાહિત્ય કે અન્ય કલાઓના ક્ષેત્રે જોઈતી હશે તો આ અતિ યંત્રયુગની થેલછામાંથી રસ્તો કાઢી સદગત શુભાખરે સૂચવેલ 'Small is beautiful' માં જવાનો પગલાં ભરવાં પડશે, માણસ અને પરિસ્થિતિ વચ્ચે મેળ-પાડી સખ્યભાવનું સ્વર્ગ રચવું પડશે.

કોઈને થશે, અમારે સાહિત્યકારોને આ અર્થરચના, સમાજરચના સાથે શો સંબંધ ? અમને તેમાં શા સારું નોતરે છે ? અમને અમારી છંદોબદ્ધ કે અછાંદસ કવિતાઓ કે સ્વલ્પ કથાઓ રચવા દો.

હું સમજી શકું છું આવી લાગણી, પણ મિત્રો, આ થેલછા-વણબર ચાલુ રહી તો તે ભાગ્યે જ શક્ય છે. હવા જેવું મલમલ વણવા માટે પણ આખરે તેને અનુકૂળ કપાસ-કતાઈ, પીંબઈ કે વણકરીનાં સાધનો જોઈએ છે. પછી આપણે વીંટીમાંથી પસાર થતી પરમીના શાલ પેદા કરી શકીએ. પણ મઠિયા કપાસમાંથી મખમલ નહિ બને, હવામાંથી હવાઈ વસ્ત્રો નથી વણાતાં.

આપણે એકદંડિયા મહેલમાં ઝાઝો વખત નહિ રહી શકીએ. મોક્ષાર્થી ગાંધીને પણ બહાર આવવું પડ્યું હતું.

સાહિત્યકારોની પણ સાહિત્યસર્જન પરત્વે સામાજિક ભૂમિકા છે, ઝાઝી નહિ તો થોડી પણ કાંઈક ભૂમિકા છે.

તે ભૂમિકા કે જવાબદારી આ છે. માનવીના અંતસ્થ મહિમાને પ્રગટ કરનારું ગાન રચવાની. ઇસપની પશુપંખીઓની કથાઓ કે હૅન્સ એન્ડરસન કે ગ્રીસ ભાઈઓની પરીકથાઓ પણ ત્યારે જ રમણીય અને આસ્વાદ્ય બની છે જ્યારે એ પશુપંખી કે પરીઓમાં માનવીની મથામણ અને મહિમાનું આરોપણ કર્યું. એન્ડરસનની 'રાજાનાં નવાં કપડાં' તેની કીર્તિધ્વજ આ કારણે બની છે.

દશાવતારે તો આ મહિમ્નરતોત્ર પ્રગટ કર્યું જ છે, ડાવિને તેને દીર્ઘ અભ્યાસની સહાયથી સમર્થન આપ્યું છે. અને બ્રાઉનોવસ્કીએ તેના 'એસેન્ટ ઓફ મેન' વાળાં અનુપમ ગ્રંથમાં તેના પર ભાષ્ય રચ્યું છે. તેણે આરંભે એક વાક્યમાં જ લાક્ષણિક રીતે આ આરોહણને સમાવી દીધું છે - માણસ એટલે ? 'Higher than the animal and lower than the Angel' કદાચ 'ફિરસ્તા કરતાં ઊતરતો' એ ખ્રિસ્તી ધર્મની, મનુષ્ય પાપજનમાં છે તેની અસર નીચે લખાયું હશે. પણ જે હોય તે, મનુષ્યનું આરોહણ નિશ્ચિતરૂપે પ્રગટ થયા કર્યું છે - તે પાપ કે સ્વાર્થનું

જ પૂતળું નથી. પરિસ્થિતિ તેના પર અમુક કાપૂ અવશ્ય ધરાવે છે, પણ તે સંપૂર્ણ કાપૂ ધરાવતી નથી, અને ક્રમશઃ તેનું વર્તુળ નાનું થતું જાય છે.

માર્ક્સને આર્થિક નિયતિવાદનો પુરસ્કર્તા માનવામાં આવે છે, પણ તેણેય કહ્યું છે કે ‘પરિસ્થિતિ એ મનુષ્યનો શિક્ષક છે, પણ શિક્ષકનેય કોઈકે શિક્ષણ આપવું પડશે. Educator must be educated.’

કોઈક એટલે ? એલિપસનો ઝીયસ કે સ્વર્ગનો ઇન્દ્ર નહિ - કોઈક એટલે આપણે જ. આવું ન કહ્યું હોત તોપણ માર્ક્સવાદની છાયા નીચે થયેલી બધી ક્રાંતિઓએ માર્ક્સના અદ્વર નિયતિવાદને નાસામિત કરેલ છે, રશિયા ચીન કે યુગોસ્લાવિયાની ક્રાંતિઓ ખેડૂતપ્રધાન દેશોમાં થઈ છે, મજૂરપ્રધાન દેશોમાં નહિ.

એક કૃતનિશ્ચયી મંડળે કઠોર શાસનથી સમાજપરિવર્તન કરેલ છે. આર્થિક પરિબળો ત્યાં હયાત નહોતાં. હા, અનવરથા, અવલ્લ હતાં. વસ્તુતઃ આ ક્રાંતિઓએ ઊંધું જ સાબિત કર્યું છે કે રાજકીય સત્તા દ્વારા આર્થિક અને સાંસ્કૃતિક રચના નિર્માણ થઈ શકે છે. આર્થિક રચના પર રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક રચના નિર્માણ થાય છે તેવા માર્ક્સના પ્રતિપાદનથી આ ઊંધું જ છે. સાબિત થયું હોય તો એટલું જ કે દષ્ટિસંપન્ન કૃતનિશ્ચયી મનુષ્ય કે મનુષ્યોનું ઘટક પોતાનું ભાવિ રચવા માટે ઘણા પ્રમાણમાં સ્વતંત્ર છે, પ્રકૃતિ કે સામાજિક માન્યતાઓનાં પરવશતામાંથી તે બળોને વાળી કે નાથીને આગળ વધી શકાય છે.

એટલે આપણે જોને કોઈકે ‘આત્માના ઇબ્નેરો’નું ‘મોહું’ નામ આપ્યું છે, જેઓ વાંચનારાના ચિત્તને કાંઈક ઘાટધૂટ, કાંઈક ગતિ આપી શકે છે તેમની એ સામાજિક જવાબદારી છે કે વાંચનારના ચિત્તને આજની ક્લેશમય પરિસ્થિતિનું રસમય દર્શન કરાવી તેને સખ્યભાવે, સહિષ્ણુતા, અને સક્રિયતાથી પોતાનું ભાવિ ઘડવાની આત્મશ્રદ્ધા, સ્વચિકિત્સામાંથી જન્મતી આત્મશ્રદ્ધાનું નિર્માણ કરીએ. આ કવિકર્મ છે. પોતાના પ્રદેશમાં સોંપાયેલી કામગીરીનો જ એ ભાગ છે.

આ કામ માટે સાહિત્યકારે પોતાની શસ્ત્રસજ્જતા કેળવવી પડશે; અહીં શસ્ત્રસજ્જતા એટલે શાસ્ત્રસજ્જતા.

એકાગ્ર અને અખંડ દર્શન માટેની અનુકૂળતા પેદા કરવા માટેનું યુયુત્સુ ચિંતિતંત્ર થડવા સાહિત્યકારે અનેક શાસ્ત્રોનું અધ્યયન અને કયાંક આચમન

તો અવશ્ય કરવાં પડશે જે તે રાજકારણ કે અર્થકારણમાં ભલે ન પડે, પણ તેની જાહેરતા કે તેની મૂખામીને તેણે અભ્યાસ તો કરવો જ પડશે; તે માનસશાસ્ત્રી ભલે ન થાય, તે નૃવંશશાસ્ત્રી તો ન બની શકે, પણ તેની ગતિ-વિધિ યોગ્ય દિશામાં માનવ્યને મદદરૂપ થાય છે કે નહિ તે કહેવા જોઈતું તો તેણે જાણવું પડશે. અને ઇતિહાસ ? તેના સેવન વિના મનુષ્યની મોટાઈ કે છોટાઈનું દર્શન એને ખીજે ક્યાં મળશે ? જીવનની અસંબંધતા વચ્ચે સંબંધતા તેને કેમ સમજશે ?

ઇતિહાસ કલ્પનાલોક નથી. બનેલી વાતો છે. અને બનેલ હોવાથી તેમાં મનુષ્યની, તેનાં મંડળો કે સંસ્થાઓની, મૂખામીઓ, કુટુંબિકાઓ કે પ્રશસ્તિઓ-ને વાંચીને મનુષ્ય વિષેની તેની સમજ મેળવી, દ્રઢાવી શકાશે.

અને તત્ત્વજ્ઞાન ? આમ જોઈએ તો સાત નિરૂપયોગી વિષય, જીવ-જગત ઈશ્વરના અનંતકાળના સંબંધોના આપણા સાંત જીવનના અનુબંધે જે ઉડ્યતો થયાં છે તેનો રોજિંદા જીવન સાથે કેટલો સંબંધ ? કહે છે કે, વ્યવહારસાક્ષી લોકો તેમાં પડતા નથી. પણ મૈત્રેયી જેવાં વ્યવહારશૂન્ય પાગલ લોકો છે, તે બોલી બેઠે છે કે ‘જેના વડે મને અમૃત ન મળવાનું હોય તે લઈને મારે શું કરવું છે ?’

કે બાળક નચિકેતાની જેમ ધમને વિનવી શકે કે ‘દેવો પણ જે મૃત્યુનું રહસ્ય જાણવાને ઉત્સુક છે તે મૃત્યુનું રહસ્ય મને સમજાવો, મારે આ તમારા રથો, સુંદરીઓ અને લાંબુ આયુષ્ય નથી જોઈતાં.

શ્વોભાવા મર્ત્યસ્ય

સર્વેન્દ્રિયાણાં હરયન્તિ તેજઃ

તર્થે વાહાઃ તવ નૃત્યગીતે ।

—જે નૃત્યગીત મારું તેજ ઓછું કરતાં હોય તો તેને લઈને શું કરવું છે ? હું તો અમૃતસંતાન છું. મને તમે મૃત્યુનું રહસ્ય દર્શાવો.’

મિત્રો, આવાં ઉપનિષદો તે કેવળ તત્ત્વજ્ઞાન નથી—તે તો જીવનનાં ઉચ્ચાતિ ઉચ્ચ શિખરોપીથે જિંચેરું ઉદ્દગાર-ઉડ્યન છે.

ઉદ્દગારો—કવિના ઉદ્દગારો; તે ભાવસંતર્પક હોય, છુદ્ધિ, લાગણી, કર્મ, સમગ્ર ચેતનાને સંતર્પક હોય.

આ બધાંના અધ્યયન, સેવન કે આયંમન વિના આપણે ભાગ્યે જ વાચકના ચિત્તતંત્રને પ્રકુલિત કરી શકીશું.

આવો અભ્યાસ કરવો કઠણ છે એમ કોઈ ન માને. હું તો ધૂળિયાં ગામડાંના શિક્ષકનું સંતાન—મોટું કુટુંબ, સરામું પોષણ કરવા જેટલું પણ વેતન નહિ પણ Man does not live by bread alone—દેવળ રોટીને આધારે માણસ માણસ બનતો નથી. મારા લૂણસર ગામની શાળાની નાનકડી લાઇબ્રેરી । એ જમાનામાં રંગ-બેરંગી ચિત્રાવલીથી શોભતાં પુસ્તકો તો છપાતાં નહિ; પાનાં ઉચ્ચવાવીએ તો ભાંગી જાય તેવાં આછાં-પીળાં પાનાં પર છપાયેલું નર્મગદ્ય કે વિજ્ઞાનવિલાસ અને તે પછી ઇચ્છારામ સૂર્યરામનું ‘ગુજરાતી’—રતિપતિરામના મહાભારતનો સંક્ષેપ અને પછી આત્મી મેઘાણીની રસધાર. તેમાં પૂર્તિ કરી ઠરસાદાર અથ્થ પર સવાર થયેલા સાહસિક ‘કુમારે’. આટલામાં મારી ઇતિશ્રી આવી ગઈ; પણ એ બધાંએ મને નિર્ધન. છતાં ભક્ષાં-મોળાં માતાપિતાના સંતાનને, લૌકિક અભાવના જગતમાંથી ઉપાડી અલૌકિક સંતર્પકત્વ આપતા જગતમાં ખેંચી લીધો.

એનું મુખ્ય કારણ આ બધા અંથો સામાજિક સંદર્ભથી સંયુક્ત અંથો હતા.

‘રસધાર’ જેમ મારા ગામની કથા હતી, તેમ જ નર્મદાશંકર મારા ગુજરાત માટે જગનારા પહેરેગીર હતા. અને આ ગુજરાત, શ્રીકૃષ્ણના સંબંધે છેક કુરુક્ષેત્રના પાંચજન્ય ઘોષ સુધી વિસ્તરેલું હતું; વચમાં આવતા મગધેશમાં જિભો હતો દુર્ગાદાસ. થંભ વિનાના આકાશને ટેકો દેતો ભાતો લઈને, શાહેઆલમ ઔરંગઝેબને પોતાની વીરતા અને દિલાવરીના દર્શન કરાવતો. હા—દિલાવરી અને વીરતા—દિલાવરી વિનાની વીરતા તો ફૂરતા બની જતી જેઈ છે ઇતિહાસે. અને તે પછી આવ્યો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ, સ્વરાજ ઉત્સવો અને આજની વાદળે ઢંકાયેલી સંધ્યા.

આ બધાં ચડતાં-ઊતરતાં સંસાર-સમુદ્રનાં મોળાં વચ્ચે પણ આલ્યા કર્યું છે વાંચન; વાંચન એટલે જ સત્સંગ. ‘પ્લેટોનું’ ‘રિપબ્લીક’ એ કોઈ અંથ નથી, બુદ્ધિમંત સત્સંગીઓની મિજબાની છે; ‘કમ્યુનિસ્ટ મેનીફેસ્ટો’ કોઈ પ્રચાર પત્રાકું નથી, એક તીવ્ર મેઘાવાળી, અન્યાયે વ્યાકૃળ પ્રતિભાનો સંતાપ છે.

આ બધું આરામખુરશી પર બેસીને નથી વંચાયું. તળાવની પાળે, નિર્જન, તૂટેલ ઓટલા પર; જેલની કોટડીઓમાં, બસ અને ટ્રેઈનની ઘોંઘાટ-ભરી બીડમાં વંચાયે ગયું છે, બહારની બાધાઓ નથી નડી.

અને આ બધા ગ્રંથોમાં કેટલાય તો શાસ્ત્રીય કહી શકાય તેવા હતા. ગેલબ્રેથનું ‘ઈંડિસ્ટ્રિયલ સ્ટેટ’, ‘એક્ઝ્યુઝેન્ટ સોસાયટી’ કે લાસ્કીનું ‘આમર ઓફ પોલિટિક્સ’ રસમય—સરલ ગ્રંથો નથી. પણ તેમનું યત્કિંચિત્ રહસ્ય મેં તેમની પાસેથી જ મેળવવા કોશિશ કરી છે. કોલેજમાં જવાતો તો સમય ક્યાં હતો ? અને મને દાખલ કરે પણ કોણ ? પણ જેની તરસ છે તેને ફૂલો, વાવડી, પરબ, કાંઈક મળી રહે છે.

જેહીકો જેહી પર સત્ય સનેહું

સો તેહી મિલત ન કછુ સંદેહું.

ગુંસાઈછીની આ ચોપાઈ કવિતાનું સત્ય અને સત્યનું કાવ્ય છે.—એ કાંઈ માત્ર નર-નારી પ્રેમની સાહેદી નથી—બધા પિપાસુઓ માટેનું આશ્વાસન છે.

હા, આવું પામવા માટે છોડવું પડે છે. શિષ્ય, સ્થાપત્ય, સંગીત, ચિત્ર બધી જ કલાસાધનાના સાધકોએ ધણું છોડવું પડે છે. ધણીવાર તો કલા કેટલી ઊંચી તેતો આધાર કલાકારે પાર વગરની સાધન સામગ્રીમાંથી કેટલું બધું છોડી દીધું છે તેના પર રહે છે.

ધણી લાલચો, આકર્ષણો કે સગવડો છોડવી પડે છે. પણ તેનું અમૂલ્ય વળતર મળી રહે છે.

એટલે હું બ્યારે સાહિત્યકારની સામાજિક જવાબદારીની વાત કરું છું ત્યારે કોઈ મોરચા પર જાઓ કે સરવસોમાં જોડાવ તેમ કહેતો નથી. હું તો પોતાના મોરચા પર સજ્જ થઈને લડે તેટલું જ કહું છું.

‘એમી’ની વાર્તા પાઠ્યપુસ્તકમાં ન લેવાય તેવું કેટલાક અણસમજુ હરિજનોએ કહ્યું, અને એથીયે અણસમજુ સરકારે તે સ્વીકાર્યું. એ પ્રશ્ન આપણી લડાઈનો, આપણા મોરચાનો હતો; હમણાં રાવણદહનની વાત વખતે કેટલાક ઉત્સાહી દક્ષિણવાનોએ રામાયણને ઉત્તરના ઉજ્જિયાતોના દક્ષિણના પછાત લોકો પરના વિજય તરીકે ખપાવવા કોશિશ કરી, તે આપણા મોરચાનો પ્રશ્ન હતો.

આપણે મન કોઈ ઉત્તરાપથી નથી, કોઈ દક્ષિણાપથી નથી—કોઈ પૂર્વનો નથી, કોઈ પશ્ચિમનો નથી—કોઈ કાળો નથી, કોઈ ગોરો નથી; આપણે, પડતા-આખડતા છતાં અણનમ, અમર્ત્ય માણસનું ગાન ગાનારા છીએ. એ માણસનાં બહારનાં આવરણો સ્થિતિ-જાતિ કે દેશ-વિદેશનાં વાધાં આપણને અત્ય મહત્ત્વનાં છે. તે તેનું આગંતુક સ્વરૂપ છે, મૂળ નહિ. આગંતુકને લાલે રાજકારણીઓ મૂળ ગણે, અને તેને લીધે લાલે તેઓ અભિમન્યુના.

ચક્રાવામાં ફસાય, પણ આપણે સર્વાશ્લેષી અભ્યાસના પ્રકાશમાં ફસાશું નહિ જ પણ ફસાયલાને બહાર કાઢશું—ભલે તે લાંબા કાળે બને; ચિત્તતંત્રની માવજત કે પરિવર્તન તત્કાળ થતું નથી.

Long is the way and narrow is the gate that leadeth to Heaven. કુલકન્યાને રીઝવવા જેટલી ધીરજ માગનારું આ કામ છે.

પણ આ કામ આપણામાં વિવિધ શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કે પરિચય માગશે. આ યુગ જ, વિશેષ અને સમન્વિત અધ્યયનનો છે, જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના સંયોગનો છે.

આ માટેની જેને તરસ હોય તેને માટેની વ્યવસ્થા અને સગવડો સાહિત્ય પરિપદ કરે તેવું મારું સૂચન છે. કારણ કે આખરે સાહિત્ય પરિપદની ફરતી મૂડી fluid asset તો આ પ્રગટવા મથતી સાહિત્યિક પ્રતિભાઓ છે. તેમને થેર બેઠાં, કે પરિષદના બંધાનારા અતિથિગૃહમાં આવા જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના સમન્વિત અભ્યાસની સુવિધાઓ પ્રાપ્ત થાય તેવું કરવું જોઈએ.

આવા અભ્યાસની જરૂરિયાત વિષે શંકા નથી. પણ એકાગ્ર અને અખંડ સર્જનવ્યાપાર માટે લોકાનુભવ પણ જોઈશે.

આપણું સારું, મધ્યમ કે નબળું સાહિત્ય મધ્યમવર્ગની આંખુ બાંજુ રચાયું છે. તેનું એક કારણ શિક્ષણપ્રથાએ આપણા તથા લોકસમાજ વચ્ચે નીપજવેલી ખાઈ છે. આથી દેશ તો દુર્બળ બન્યો છે, પણ સાહિત્ય પણ મર્યાદિત થયું છે. આનો અર્થ એ નથી કે મધ્યવર્ગની આંખુ બાંજુ રચાતું સાહિત્ય કમ ગુણવત્તાવાળું હોય, કે છે.

છતાં હાડીની એસેક્સ પરગણાની કથામાળા જેવું આપણે ત્યાં કેમ સર્જન નથી થયું ?

૧૮૨૦થી આપણો લોકસમાજ કોઈવાર મંદ ગતિએ, કોઈવાર ઉતાવળે પરિવર્તન પામી રહ્યો છે. એનું સુશ્લિષ્ટ રસમય વર્ણન આપણને કેમ નથી મળ્યું ? કોઈકે પ્રયત્ન કર્યો હોય તો ઉપરછલો જ કેમ રહ્યો છે ?

બદલાતા-અમળાતા લોકસમાજનાં હૃષ, ક્લેશ, સુખ-દુઃખ, પરંપરા અને પ્રત્યાધાતો, તેમનો પ્રેમ-દ્વેષ, તેમની ખુમારી કે દાસતા, તેમની નદીઓ-નાળાં, ખળાં-ખેતરો; તેમનાં ટોર-ઢાંખર, તેમનાં મંદિરો, ઉપાશ્રયો, તેમનાં હાટ-બજાર આ બધાનો પ્રતીતિકર અવતાર કેમ નથી થયો ?

કારણ, આપણે આ અનાદિપુરુષ, લોક, પાસે નમ્રભાવે જવાનું અઠી શતકથી બંધ કરી દીધું છે.

લોકો વચ્ચે સહજભાવે આપણા સર્જકો કે સર્જનચક્રો જઈ શકે, કશીય ઉતાવળ વિના રહી શકે એ માટેની ગોઠવણ આપણી પરિપક્વ—આપણા શ્રેષ્ઠીસમાજે કે સમાજધૂરીણોએ કરવી પડશે. તે સિવાય લોકસમાજ પ્રત્યક્ષ નહિ થાય. તેનો અપરિચય કે અલ્પપરિચય રહેશે. અને તે હૃદયોના અનુ-સંધાન આડે આવતી દૃઢ દીવાલ બની જશે. દીવાલ તો છે જ પણ તેને દૃઢ થવા દેવી નથી, તેને ભાંગવી છે.

આ તો તેમની વચ્ચે નિર્વ્યાજ સ્નેહભાવે રહેવાનું કરીએ તો જ થાય.

ગુજરાત વ્યાપાર, ઉદ્યોગ માટે જાણીતું છે, તેના શ્રેષ્ઠીઓ દાન-દેવામાં સંકોચ રાખતા નથી. સારસ્વતોના સ્વયંશિક્ષણ—આત્મશિક્ષણ માટે ધન કેમ ન મળે?

અને માત્ર આટલેથી જ અટક્યે ચાલશે નહિ. આજની દુનિયા નાની થઈ ગઈ છે, અને હજુ પણ નાની થશે—પણ તેની જોડે પણ અપરિચય જ રહે તો? કર્ણ-અર્જુન બેઉ ભાઈઓ વચ્ચે અપરિચયને કારણે જ દુરુક્ષેત્ર મચ્યું તેવું જ આ 'દુનિયાનું' બને. બનવા ઉપર છે; અમેરિકન હેમીંગ્વે For Whom the Bell Tolls સ્પેનીશ આંતરવિગ્રહની ચોટદાર નવલકથા—યથાતથા નવલકથા લખી શકે, ખીજા એવા જ અમેરિકન લેખક તે જ પ્રસંગની 'નહિ જવા દેવાય' નવલકથા લખી શકે, તો ગુજરાતી સર્જક કુલુ-કુમારિ, રાજસ્થાન કે સાંતાલોની કથા કેમ ન લખી શકે? અને ત્યાં જ શા સારું અટકે? ઉપગ્રહની વસાહતમાં ભક્તે ન જવાય, પણ વિપુલ જલરાશિના વહેતા ભંડાર સમી ડાન્યુબના કાઠે ઝૂકેલી અંગુરવાડીઓની કથા લખવાની સગવડ ગુજરાતી સર્જકને કેમ ન મળે?

કે, અમેરિકન આંતરવિગ્રહમાં જેણે ગુલમીતું કલંક નાખ્યું કયું, તે મહામતા લિંકનની કથા લખવા એકાદ ધીરુબહેન કે એકાદ રઘુવીર કે પત્રાલાલને કેમ સગવડ ન મળે?

મિત્રો, આ સ્વપ્ન નથી. વિશાળ થવાની આવશ્યકતા માટેની તવાઈ છે.

દંક્ષિણની આ જાહોજલાલીપૂર્ણ રાજનગરીમાં આપણે આવાં સ્વપ્નાં લઈને બેસીએ તેટલું પ્રાચીન છે પૂરું કરું છું.

૮-૧૨-૮૧

સર્વોદય વિદ્યાલય

માતૃધારા

મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'



વિવેચનવિભાગના પ્રમુખ



શ્રી સિતાંશુ યશશ્વર

થયો. કોઈ કારી ના ફાવી. દ્યુસિડાઈસ મૃત્યુ પામી. ઓર્ફિયસની પાસે એક જ સાધન હતું. સંગીત. પોતાનું વાદ્ય વગાડતો એ ચાલી નીકળ્યો હેડસમાં, યમલોકમાં યમભૂમિના કરાળ સંરક્ષકો એના સંમોહક સંગીતથી રીઝ્યા ને ઓર્ફિયસને વરદાન આપ્યું કે એ દ્યુસિડાઈસને યમલોકમાંથી ફરી માનવ-જગતમાં. લઈ જઈ શકે છે. માત્ર એક શરત : દ્યુસિડાઈસ ઓર્ફિયસની પાછળપાછળ આવશે, પણ આખો દીર્ઘ યમલોક પૂરો થાય ત્યાં સુધી ઓર્ફિયસે પાછું વળીને જોવું નહીં કે દ્યુસિડાઈસ એની સાથે આવે છે કે નહીં. બંને જીવન તરફની યાત્રાએ ચાલી નીકળ્યાં, આખો યમલોક પસાર થઈ ગયો. જ્યારે જીવનનો સીમાડો લગભગ આવી ગયો ત્યારે ઓર્ફિયસ-આશંકા, જિજ્ઞાસા, અધીરાઈને રોકી ના શક્યો. દ્યુસિડાઈસ આવે તો છે ને, એ જોવા માટે એણે પાછું વાળીને જોયું ને એ જ પળે દ્યુસિડાઈસે, પેલી શરત પ્રમાણે, પાછા યમલોકમાં વળી જવું પડ્યું.

જીવનના સીમાડા પરથી ઓર્ફિયસે પાછું વળીને જોયું એ ક્ષણ... કેવી હશે એ ક્ષણ ? ઠંડાગાર યમલોકમાં તો એની આશંકા, જિજ્ઞાસા, અધીરાઈ ઠરી ગયાં હશે. પણ માનવલોકનો હુંકારો તડકો ઓર્ફિયસને દૂરથી દેખાયો હશે ને માનવ માટે જ શક્ય એવું સર્વ આશંકાઓથી, સર્વ કહેવાતી નિર્જાળતાઓથી ભરેલું જીવન એની આંખોમાં ઝમકી ઊઠ્યું હશે. જે ક્ષણાર્ધમાં ઓર્ફિયસની એવી આંખો પાછળ ચાલ્યે આવતી દ્યુસિડાઈસ પર ઠરી હશે— કેવી હશે એ પળ ? એ ક્ષણાર્ધમાં જ એના કાળજીને ધરપત થઈ હશે, ને એ જ ક્ષણાર્ધમાં એના કાળજીમાં ફાળ પણ પડી હશે. દીર્ઘ રસ્તો ખૂટાડવા માટે એ જરૂર પોતાનું તંતુવાદ્ય વગાડતો જતો હશે, કુશળતાથી ને અધીરાઈ, આનંદ અને વેદનાના ભારોભાર સમિશ્રણથી ઘેડેલી પેલી જીવનભરી પળે એ વાદ્યની સૂરાવટ તો કેવી રહેજ હવી જાડી હશે ? રિયાઝથી પાકી બનેલી સંગીતકાર ઓર્ફિયસની સૂરાવટના લયને ભૂલી જાઓ. પોતાના જીવનની અજોડ પળે ઓર્ફિયસે પાછળ ફરીને જોયું હશે. એ પળને પળભર જીવી લઈએ. આયુષ્ય અને અવસાનના યુગપત સાક્ષાત્કારની એ પળે ઓર્ફિયસના વાદ્યમાં જે ચોંટી ઊઠેલી છતાં ગહનગંભીર સૂરાવટ હશે, એના લયને સાંભળવા મથીએ. એ લય છે કવિતાનો લય.

માનવસહજ જિજ્ઞાસા અને નિર્જાળતાની ભૂમિકા પર માનવને જ થઈ શકે એવું દર્શન, અસ્તિત્વનાં પરસ્પર વિરોધી સત્યોત્તું, (જુદા જ અર્થમાં :

ન ચયૌ ન તસ્યૌ એવી દ્યુસિડાઇસનું) થાય, એ ક્ષણની અભિજ્ઞાનો લય. માનવઅભિવ્યક્તિમાં અંકાર્ઠ જાય, તો એ કલાનો, કવિતાનો લય બને છે.

કોઈ નાના છોકરાને વાંચતા શીખતો જોયો છે? એક એક અક્ષર છૂટો પાડીને વાંચે. વાક્યને અંતે આખા ગુચ્છની અખંડ સમગ્રતા એ સહસા પામી જાય. ને ફરી એ વાક્ય આખું બોલે. આ ખીજ વારનું વાક્ય કેવું જીવંત હોય છે? આ વખતે એ બાળક એ વેરવિખેર અક્ષરોની અખંડ સમગ્રતાને એક ઝખકારમાં પામી ગયો હોય છે. આ દ્વિજોત્તમ વાક્યમાં પેલા પોરિયાના તરવરતા, અભિજ્ઞાભર્યા ચિત્તનો ભરપૂર પ્રવેશ થઈ ગયો હોય છે. બાળકે ખીજ વાર બોલેલું જે વાક્ય, તે છે કવિતાનો લય. માનવ તરીકે તુટક તુટક જીવેલું જીવન આપણે કવિ રૂપે, ભાવક રૂપે અખંડ અને સમગ્રપણે જીવી શકીએ છીએ, એ શક્યતાનો આ લય છે. એ જ કવિતાનો ભીતરી લય છે.

ઓર્ફિયસની વેદનાભરી અભિજ્ઞાનો લય આ શિશુની ઉલ્લાસભરી અભિજ્ઞાનો લય - એ છે કવિતાનો લય.

ત્રણ સંજ્ઞાઓ છે. સપ્રમાણતા (Symmetry), સંવાદિતા (Harmony) અને લય (Rhythm). પહેલી સંજ્ઞા સ્થાપત્ય સાથે, ખીજ સંગીત સાથે ને ત્રીજી કાવ્ય સાથે વિશેષ સંકળાયેલી છે. પણ આ પ્રગટ ભેદ ઉપરાંત એક ઝીણો તફાવત પણ ત્રણે વચ્ચે છે.

સપ્રમાણતાની સિદ્ધિમાં એક એકમના જુદા જુદા ઘટકોનો ગાણિતિક સંબંધ પર્યાપ્ત નીવડે. સમાનતા કેવળ ગાણિતિક સ્તર પર નીપજી આવતી સંરચના બની શકે, લય નહીં. સંવાદિતા, એ જ પ્રમાણે, નૈતિક કે સામાજિક-આર્થિક ધોરણો સાથે કંઈક અંશે સંકળાયેલી ઘટના છે. 'સંસ્કૃતિ' નામે ઓળખાતી માનવજાતિની સંરચનાનો સંવાદિતા સાથે સંબંધ છે. લય સંસ્કૃતિની નહીં, કૃતિની વાત છે. લય ગાણિતિક કે સાંસ્કૃતિક ઘટના નથી. ગણિતને ને સંસ્કૃતિશાસ્ત્રને એક સાથે હંકાવે તે લય. લય જીવન સાથે વધારે મૂળભૂત રીતે જોડાયેલી ઘટના છે. ભાઈ, લય રૂપી પંખિણી એને બે પાંખ છે. અસ્તિત્વ અને અભિજ્ઞા. અસ્તિત્વના ઘટકોના સ્થગિત નહીં પણ ગતિશીલ (Kinetic) અને રમણીય (રમણ યોગ્ય) સંબંધની જ્યારે અભિજ્ઞા થાય ત્યારે લયાનુભવ થાય.

છંદનું શિખ્ય, રચનાનું સ્થાપત્ય અથવા તો સંગીતની સ્ફરાવટ,

ગાયકીની તરનુય આદિ ગૌણાતિગૌણ ચીજો છે. કવિતાની ભાષાનો લય એની સ્વકીય રમણીયતા રૂપે સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ એ જ કવિનો અંતિમ પુરુષાર્થ છે.

૪

કવિનો શબ્દ નકીરરના શબ્દ જેમ સત્યાત્મક છે, ઓર્ફિયસના નાદ જેમ લયાત્મક છે; વળી, એ સંદિગ્ધ પણ છે.

‘ All that is profound, Loves masks ’ અદ્યતન સંચેતનાના આદિગુરુ નીતશેએ કહ્યું છે, ‘ જે ગહન છે તેને મુખવટો ગમે છે. ’

કવિનો શબ્દ, મહાકાવ્યમાં હોય કે મુક્તકમાં, સોનેટમાં હોય કે ગઝલમાં, જો એ સાચા કવિનો શબ્દ હશે તો એ ગહન શબ્દ હશે. એનો તાગ સ્હેજમાં નહીં મળે. એનો પાર એમ જ સ્હેજમાં નહીં પમાય. કવિનો શબ્દ અલગ છે. કવિનો શબ્દ તે પત્રકારનો, વહીવટકર્તાનો, મુદ્રાકર્તા શબ્દ નથી. કવિનો શબ્દ ઝટપટ કામ લાગે તેવો નથી, પણ જ્યારે ખીજું કશું કામ ના આવે ત્યારે કામચાખ બને તેવો છે. કવિનો શબ્દ ન જ સમજાય તેવો નથી, પણ ઝટ સમજાઈ જાય તેવો પણ નથી. કવિના શબ્દની વિશેષતા એ છે કે એ તો સમજાયા જ કરે છે. કવિનો શબ્દ સંદિગ્ધ છે.

‘ ચંદ્રીએ અમૃત મોકલ્યાં રે ખેન / ફૂલડાંકટોરી ગૂંથી લાવ / જગમાલણી રે ખેન / અમૃત અંજલિમાં નહીં ઝીલું રે ખેન. ’ કવિ ન્હાનાલાલ આ શબ્દો લખે ને રસસ વિવેચક નરસિંહરાવ એને સમજાવતા જ રહે.

‘ As I Write / The ink decreases / And the Sea increases, ’ ગ્રીક કવિ જ્યોર્જ સેફરિસ લખે ને આપણને અચાનક સમજાય કે કવિનો શબ્દ લખાય ત્યારે શાહી ઘટે ને એક સમુદ્ર વિસ્તરતો જાય - અનુભવનાં અતળ પાણી.

સ્વ

૧. કવિનો શબ્દ તો સત્યાત્મક, લયાત્મક અને સંદિગ્ધ
એ આ ત્રણે કારણે કર્મઠ છે. એનાં બે આદિકર્મ છે :
ગોપન અને અચન.

૨. કારણ કે એ જેમ પ્રગટ કરે છે તેમ ગોપિત પણ કરે છે. એ શેના વડે સંગોપન કરે છે? કવિ શબ્દનું સંગોપન સમજવા માટે શિષ્યકલા તરફ

નજર કરીએ. શિલ્પી પાસે પહેલાં હોય છે એક પાંખાણુ - નયોં નગ્ન પથ્થર. પછી શિલ્પી, પોતાના ટાંકણા-હથોડીના પ્રહારો કરીને જે કર્મ કરે છે તે દ્વારા શું કરે છે ? એ પેલા નગ્ન પથ્થરને ઢાંકી દે છે. પણ શેના દ્વારા એ પાંખાણુના ઊઘાડાપણાનું સંગોપન કરે છે ? અરે પાંખાણુથી જ. એ જ પથ્થરના કેટલાક આકારો બદલી નાખીને એ પથ્થરના પોતાના જ આકારથી પથ્થરનું પથ્થરપણું ઢાંકી દે છે. મૂર્તિને આકાર કંઈ દેહનો, હાડચામનો બનેલો નથી હોતો. એ તો પથ્થરનો જ બનેલો હોય છે. ને વળી નવાં શિલ્પોમાં કંઈ માનવકૃતિ મૂર્તિ નથી હોતી. દિલ્હીના સાહિત્ય અકાદેમીના રવીન્દ્રભવનના આંગણામાં બાબુની લલિતકળા અકાદેમીનું એક શિલ્પ છે. આરસનો એક વિશાળ ટુકડો જ. એની સપાટી પર ટાંકણાથી માત્ર ઊભી લીટીમાં રહેજ ખરબચડા ધોરિયા જ પાડ્યા છે. ને રાત્રે આઠ વાગ્યે દિવસભરનું કામ પૂરું કરી મકાનમાંથી આંગણામાં આવું, ત્યારે જો અજવાળિયાની રાત હોય તો એ ધોરિયામાંથી ધડધડધડ કરતી વેગીલી નદી જ આખી ચાંદનીની વહી જતી હોય, ને ધ્યાન ના રાખો તો તમારી બંને આંખોને જોતજોતામાં ક્યાંની ક્યાં તાણીને લઈ જાય, તમારા દેહથી દૂર દૂર. તે પછે, એ આરસનો પથ્થર પોતે જ પોતાના એ આકારમાં પોતાને છૂપાવી દે અને ચોમેર મકાનોની મીઠી દીવાલોમાં ફિક્કું હસતી પડેલી કલાંત ચાંદનીને પોતાના એ સંગોપનના જોરથી જ, પોતાના અસ્તિત્વના એ નાનકડા વિશ્વની અંદર પૂરખહાર પ્રગટાવી આપે.

પથ્થરને પથ્થરથી જ સંતાડતી અને પથ્થરની ભીતરથી ચાંદનીને પ્રગટાવી પાડતી શિલ્પીની જે કલા છે તેવી કલા કવિનીયે છે. કવિ શબ્દ દ્વારા જ શબ્દનું સંગોપન કરે છે ને શબ્દની ભીતરથી - અન્યથા સાં નથી તેવું - કંઈક સૌંદર્ય પ્રગટાવી પાડે છે.

આ અજબ સંગોપન જ કવિના શબ્દને એની સંદિગ્ધતા અર્પે છે. રહેજમાં પકડાય તેવો ને તેથી વ્યવહારમાં ખૂબ ઉપયોગી એવો જે ‘અર્થ’ તે કવિતા શબ્દનું પથ્થરપણું છે. કવિએ એમાંથી જન્માવેલી રમણીયતા કે રમણ્યોગ્યતા, એ કવિના શબ્દનું અંતિમ શિલ્પ છે.

૩. કવિનો શબ્દ તો ગોપનશીલ છે. એટલે જ કવિતા મુલભ પદાર્થ નથી. દુર્લભ છે. ‘કેમ કરીને ઝટ ગુજરાતી કવિતાને ઘેરઘેર ગવાતી ને વંચાતી ને સમજાતી કરી દઉં,’ એવા શુભાશય રાખનાર સજ્જનો કંઈક મોટી ભૂલ તો નથી કરી નાખતાને, અજાણે ?

કવિતા સુગમ પદાર્થ નથી, દુર્ગમ છે.

૪. 'દુર્ગમ' શબ્દની અંદર એક નાનો પણ મરમીલો શબ્દ પડ્યો છે, એક ક્રિયાપદનો ધાતુ : ગમ્. ગમ્ એટલે જવું. દુર્ગમ એટલે કષ્ટથી, યત્નથી જવાય, એવું સ્થળ. યમલોકમાં જવું તો નથી સરળ પ્રેયસીને ચાહતા ઓર્ફિયસને કે સત્યવાનને ચાહતી સાવિત્રીને કે સત્યને ચાહતા નચિકેતાને.

સત્યને, સૌંદર્યને કે સ્નેહને ચાહતાર દરેક જાણે દુર્ગમ લોકમાં દીર્ઘયાત્રા કરવી પડે છે. આ નચિકેતકર્મ વિના, આ સાવિત્રીકર્મ વિના, આ ઓર્ફિયયાત્રા વિના કવિતાનું મુખદર્શન અશક્ય.

કવિતાને જાણનાર, સત્ય, સૌંદર્ય અને સ્નેહને ઓળખનાર, મનોમન સમજવાનો કે અસ્તિત્વના પ્રદેશમાં દીર્ઘ અને દુર્ગમ અયન કર્યા વિના કાવ્યને પામવાનું અશક્ય. ને જે સુગમ હોય તે રસ્તો તો પરિચિત પ્રદેશમાં જ અટકી જાય. સુગમતામાં ગમનની નિર્જળતાનું સ્વયન છે. પણ દીર્ઘ, દીર્ઘતર પથ તો પસાર થાય અગમ્ય લાગતા પ્રદેશોમાંથી, ને ક્યાંક તો પથ પણ નહિવત્ હોય એવી સ્થિતિ આવે. દુર્ગમ જે છે ત્યાં જવું એ જ યાત્રાનું સત્ય છે. જ્યાં સુગમ પથનું ગેપન થાય છે ત્યાં દીર્ઘ, સાચા અયનનો આરંભ થાય છે. ગોપન અને અયન રૂપી એ કવિકર્મેને સાંકળતું તત્ત્વ તે દુર્ગમતાનું. દુર્ગમતાથી ડરે તે કવિ શેનો ને શેનો ભાવક ?

૫. ભારતીય કવિતા આ વાતને પૂરેપૂરી જાણે છે. એના ત્રણ અંગો જ જુઓ : એક પ્રાચીન મહાકાવ્ય, એક શિષ્ટ મહાકાવ્ય ને એક ખંડકાવ્ય : રામાયણ, રઘુવંશ અને મેઘદૂત. ત્રણે શેનાં કાવ્ય છે ? કહો, ત્રણેમાં શેનું કાવ્ય અનુભવાય છે ? - અયનનું, સફરનું, દીર્ઘ, દુર્ગમ યાત્રાનું.

રામાયણ તો રામના દુઃસહ પ્રવાસનું કાવ્ય છે, એમાં રામનું, અસ્તિત્વના ભીતરી પ્રદેશોમાં થયેલું અયન વર્ણવાયું છે. રઘુવંશ જેમાં વિજેતા રાજાની સેનાનું ભારતભરમાં ભ્રમણ વર્ણવાયું છે તેમાં અશ્વમેધ યજ્ઞનો પ્રતાપી અશ્વ દેશમાં ચોમેર યથેચ્છ ભમે છે; રઘુવંશ એટલે એક વીર્યભરી પ્રજાની સંચેતના રૂપી અશ્વનું સાહસભર્યું અધ્યાયન. ને મેઘદૂત ? I Wander lonely as a cloud...મેઘદૂત એટલે મેઘાયાન. પણ એ મેઘ કયા સાગરના સંતપ્ત જલમાંથી ઉત્પન્ન થયો ? વિરહી યક્ષના તપી ભઠેલા ચિત્તજલમાંથી જ. એની સન્ધન વેદનાનું એ અયન છે.

શા માટે ભારતીય કવિ આપણને વારંવાર આવી દીર્ઘ સફરે મોકલી આપે છે? મેઘ યનીને, અશ્વ યનીને ભાવકચેતના અસ્તિત્વના સુદૂરના પ્રાન્તોના પ્રવાસે ફરી ફરીને આવી નીકળે છે. શા માટે?

કેમકે ભારતીય કવિ - કવિમાત્ર - જાણે છે કે માનવીની ઉત્કટ ચેતનામાં સ્થગિતતાને સ્થાન નથી ને કાવ્યને ઊરથી શકે તેવી ભાવક ચેતના તો યાત્રાળુ હોય છે, એ મૂળે મુસાફર છે. એ યાયાવર છે.

૬. પણ ભાગદોડ અને સાહસસફર વચ્ચે જે ભેદ ન પારખી શકે, તેમને તો શું કહેવું? આનંદ અને સુખ વચ્ચે તફાવત ના ફરી શકતી આપણી વર્તમાન સભ્યતાના દરેક ઉત્સવ પ્રસંગે પ્રમત થઈ ઊઠતા શહેરીઓની લય-લુપ્ત ગતિએ ઉજળતી શિથિલ કાયાઓ મેડકોની જેમ ઘોંઘાટ મચાવે છે.

ત્રણ બિંદુઓ છે; લયલુપ્ત ભાગદોડ, પ્રલંબ લયની શોધસફર અને પ્રશાંત સ્થિરતા.

આ પ્રશાંત સ્થિરતાને જે ના જાણે તે કવિ કેવો? 'આસનસે મત ડોલ, રે તોહો પીવ મિલેંગે?' વિદ્રોહી કવિ કખીર કહે છે. કખીર તો નાથ સંપ્રદાયના વારસદાર ને નાથસંપ્રદાયના કવિઓ જેવા પ્રવાસવીરો ભારતે થોડાક જ જોયા છે. ને છતાં આ પ્રવાસી-વિદ્રોહી કવિ કહે છે: 'આસનસે મત ડોલ.' એ જ કહી શકે.

આ પ્રશાંત સ્થિરતાના મર્મને આપણો એક અદ્યતન ગુજરાતી કવિ જે સમજ્યો છે, તે વિરલ છે. પ્રિયકાન્ત મણિયાર. એ કવિની એક કવિતાને ઉપાડ છે. 'પાઈ પ્યાલી તેં સાંઈ, અમેને અમલ ચડયા ધનધેરા.' એવી મસ્તીની પ્યાલી પીને, ધનધેરા અમલમાં કવિ શું કરે છે? 'એક આસને બેસી સફરી અરખી થોડી પલાણી.'- આ છે પેલી પ્રશાંત સ્થિરતા અને આ પ્રલંબલયની યાયાવરતા વચ્ચેનો કવિદેખો સંબંધ.

૭. કવિતાની આ યાત્રા ક્યાથી શરૂ થાય છે ને ક્યાં એનો અંત છે? પહેલાં અંતની વાત ફરીએ. મીરાંનો અંત ક્યાં હતો? કૃષ્ણની મૂર્તિની બીતર કવિતામાં યાત્રાએ નીકળી પડેલી ભાવક-ચેતનાનો અંત પણ આવા જ દોષ બિંદુએ આવે છે. આપણે એ બિંદુને શા નામે ઓળખીશું? - Point of no return. જ્યાંથી પાછું ફરવું અશક્ય છે, તેવું સીમાબિંદુ.

કવિતા, જે વાંચતા આવડી, તો માણસને પક્ષટી નાખે, ધરમૂળથી પક્ષટી નાખે. અખાના છપ્પા વાંચ્યા પછી વાંચનાર આંખમાં ચીજોની

કવિતા સુગમ પદાર્થ નથી, દુર્ગમ છે.

૪. 'દુર્ગમ' શબ્દની અંદર એક નાનો પણ મરમીલો શબ્દ પડ્યો છે, એક ક્રિયાપદનો ધાતુ : ગમ્. ગમ્ એટલે જવું. દુર્ગમ એટલે કષ્ટથી, ચતનથી જવાય, એવું સ્થળ. ચમલોડમાં જવું તો નથી સરળ પ્રેયસીને ચાહતા ઓર્ફિયસને કે સત્યવાનને ચાહતી સાવિત્રીને કે સત્યને ચાહતા નચિકેતાને.

સત્યને, સૌંદર્યને કે સ્નેહને ચાહનાર દરેક જણે દુર્ગમ લોકમાં દીર્ઘયાત્રા કરવી પડે છે. આ નચિકેતકર્મ વિના, આ સાવિત્રીકર્મ વિના, આ ઓર્ફિયાત્રા વિના કવિતાનું સુખદર્શન અશક્ય.

કવિતાને જાણનાર, સત્ય, સૌંદર્ય અને સ્નેહને ઓળખનાર, મનોમન સમજવાનો કે અસ્તિત્વના પ્રદેશમાં દીર્ઘ અને દુર્ગમ અચન ક્યાં વિના કાવ્યને પામવાનું અશક્ય. ને જે સુગમ હોય તે રસ્તો તો પરિચિત પ્રદેશમાં જ અટકી જાય. સુગમતામાં ગમનની નિર્બંધતાનું સ્તંભ છે. પણ દીર્ઘ, દીર્ઘતર પથ તો પસાર થાય અગમ્ય લાગતા પ્રદેશમાંથી, ને ક્યાંક તો પથ પણ નહિવત્ હોય એવી સ્થિતિ આવે. દુર્ગમ જે છે ત્યાં જવું એ જ યાત્રાનું સત્ય છે. જ્યાં સુગમ પથનું ગોપન થાય છે ત્યાં દીર્ઘ, સાચા અંચનનો આરંભ થાય છે. ગોપન અને અચન રૂપી એ કવિકર્મને સાંકળતું તત્ત્વ તે દુર્ગમતાનું. દુર્ગમતાથી ડરે તે કવિ શેનો ને શેનો ભાવક ?

૫. ભારતીય કવિતા આ વાતને પૂરેપૂરી જાણે છે. એના ત્રણ અંગો જ જુઓ : એક પ્રાચીન મહાકાવ્ય, એક શિષ્ટ મહાકાવ્ય ને એક ખંડકાવ્ય : રામાયણ, રઘુવંશ અને મેઘદૂત. ત્રણે શેનાં કાવ્ય છે ? કહો, ત્રણેમાં શેનું કાવ્ય અનુભવાય છે ? - અચનનું, સફરનું, દીર્ઘ, દુર્ગમ યાત્રાનું.

રામાયણ તો રામના દુઃસહ પ્રવાસનું કાવ્ય છે, એમાં રામનું, અસ્તિત્વના ભીતરી પ્રદેશમાં થયેલું અચન વર્ણવાયું છે. રઘુવંશ જેમાં વિજેતા રાજની સેનાનું ભારતભરમાં ભ્રમણ વર્ણવાયું છે તેમાં અશ્વમેધ યજ્ઞનો પ્રતાપી અશ્વ દેશમાં ચોમેર યથેચ્છ ભ્રમે છે; રઘુવંશ એટલે એક વીર્યભરી પ્રજાની સંચેતના રૂપી અશ્વનું 'સાહસભર્યું' અશ્વાચન. ને મેઘદૂત ? I Wander lonely as a cloud...મેઘદૂત એટલે મેઘાચન. પણ એ મેઘ ક્યાં સાગરના સંતપ્ત જલમાંથી ઉત્પન્ન થયો ? વિરહી યક્ષના તપી બીઠેલા ચિત્તજલમાંથી જ. એની સન્ધન વેદનાનું એ અચન છે.

શા માટે ભારતીય કવિ આપણને વારંવાર આવી દીર્ઘ સફરે મોકલી આપે છે? મેઘ બનીને, અશ્વ બનીને ભાવકચેતના અસ્તિત્વના સુદૂરના પ્રાન્તોના પ્રવાસે ફરી ફરીને ચાલી નીકળે છે. શા માટે?

કેમકે ભારતીય કવિ - કવિમાત્ર - બાણ છે કે માનવીની ઉત્કટ ચેતનામાં સ્થગિતતાને સ્થાન નથી ને કાવ્યને છરવી શકે તેવી ભાવક ચેતના તો યાત્રાળુ જીવ છે, એ મૂળે મુસાફર છે. એ યાયાવર છે.

૬. પણ ભાગદોડ અને સાહસસફર વચ્ચે જે ભેદ ન પારખી શકે, તેમને તો શું કહેવું? આનંદ અને સુખ વચ્ચે તફાવત ના કરી શકતી આપણી વર્તમાન સભ્યતાના દરેક ઉત્સવ પ્રસંગે પ્રમત્ત થઈ ઊઠતા શહેરીઓની લયલુપ્ત ગતિએ ઉજળતી શિથિલ કાયાઓ મેડકોની જેમ ઘોંઘાટ મચાવે છે.

ત્રણ ખિંદુઓ છે; લયલુપ્ત ભાગદોડ, પ્રલંબ લયની શોધસફર અને પ્રશાંત સ્થિરતા.

આ પ્રશાંત સ્થિરતાને જે ના બાણે તે કવિ કેવો? 'આસનસે મત ડોલ, રે તોહે પીવ મિલેંગે?' વિદ્રોહી કવિ કખીર કહે છે. કખીર તો નાથ સંપ્રદાયના વારસદાર ને નાથસંપ્રદાયના કવિઓ જેવા પ્રવાસવીરો ભારતે થોડાક જ જ્ઞેયા છે. ને છતાં આ પ્રવાસી-વિદ્રોહી કવિ કહે છે: 'આસનસે મત ડોલ.' એ જ કહી શકે.

આ પ્રશાંત સ્થિરતાના મર્મને આપણો એક અદ્યતન ગુજરાતી કવિ જે સમજ્યો છે, તે વિરલ છે. પ્રિયકાન્ત મણિયાર. એ કવિની એક કવિતાને ઉપાડ છે. 'પાઈ પ્યાલી તેં સાંઈ, અમોને અમલ ચડયા ધનધેરા.' એવી મરતીની પ્યાલી પીને, ધનધેરા અમલમાં કવિ શું કરે છે? 'એક આસને બેસી સફરી અરખી ઘોડી પલાણી.'- આ છે પેલી પ્રશાંત સ્થિરતા અને આ પ્રલંબગત્રયની યાયાવરતા વચ્ચેનો કવિદેખ્યો સંબંધ.

૭. કવિતાની આ યાત્રા ક્યાથી શરૂ થાય છે ને ક્યાં એનો અંત છે? પહેલાં અંતની વાત કરીએ. મીરાંનો અંત ક્યાં હતો? કૃષ્ણની મૂર્તિની બીતર કવિતામાં યાત્રાએ નીકળી પડેલી ભાવક-ચેતનાનો અંત પણ આવા જ કોઈ ખિંદુએ આવે છે. આપણે એ ખિંદુને શા નામે ઓળખીશું? - Point of no return. ન્યાંધી પાછું ફરવું અશક્ય છે, તેવું સીમાખિંદુ.

કવિતા, જે વાંચતા આવડી, તો માણસને પક્ષટી નાખે, ધરમૂળથી પક્ષટી નાખે. અખાના છપ્પા વાંચ્યા પછી વાંચનાર આંખમાં ચીજોની

આરપાર જોનારી ચમકે ના ચમકી બિઠે તો એણે અખાતે શું વાંચ્યો ?—
 સત્યાત્મક, લયાત્મક, સંદિગ્ધ શબ્દના કવિને પામવો એટલે એક point
 of no returnની પેલી પાર પગ મૂકવો. કવિતા જોખમી ચીજ છે.
 એ અનન્ય સંવેદ છે.

ભાવકે અન્યથા પણ જે અનુભવ્યાં છે તે સુખદુઃખોને રૂપકડા શબ્દોમાં
 રજૂ કરનાર તે શું સર્જક સાહિત્ય છે? સર્જક સાહિત્ય તો ભાવક જેને
 બીજી કોઈ પણ રીતે અનુભવી ના શકે તે જીવનાનુભૂતિને તેના કાવ્યરૂપે એકમેવ
 અનુભવ રૂપે ભાવકની ચેતનામાં મૂર્ત કરનાર સંરચના છે. મહારાષ્ટ્રના એક
 દલિત કવિ છે, કેશવ મેત્રામ... પોતાના વાસ વિશે, મહોદ્દા વિશે એમની
 કવિતા છે. દલિતજનોનો મહોદ્દો તો આપણે પણ જોયો હોય પણ દલિત
 કવિની નજરે જોતાં શું દેખાય — જે પહેલાં હોય પણ જે પહેલાં કદી નજરે
 ન પડ્યું હોય એવું? કવિ લખે છે :

‘અમારા મહોદ્દામાં
 પોસ્ટમેનની પિટાઈ થાય છે
 લણતર ગૂંચમાં પડ્યું છે
 સંસ્કૃતિ ગોથું ખાઈ ગઈ છે
 ને સૂરજ — એતેય ઝાંખપ વળી છે.
 અમારાં ઘર બિલાં છે
 કાદવમાં પડેલાં દોરની ખરીઓનાં પગલાં જેવાં.’

ફરી સાંભળો : “ અમારા ઘર બિલાં છે કાદવમાં પડેલાં દોરની ખરીઓનાં
 પગલાં જેવાં.” શહેરમાં રહીએ છીએ આપણે ને ગરીબોના, દલિતોના વાસ,
 ઝોંપડપટ્ટીઓ, જોયા વિના શાના રહ્યા હોઈએ? પણ આપણી આંખો જોવા
 છતાં દેખતી નથી. પણ કાદવમાં પડેલા ગાયબેંશનાં પગલાં જેવાં આ ઘર,
 કવિએ એક વાર ખતાડ્યાં પછી ન-જોયાં કરી શકાશે?

કવિતા ઉઘાડી આંખના અંધાપા સામેનો સંઘર્ષ છે. કાન, જેને
 સાંભળવા છતાં સાંભળતા નથી, એનો ઉચ્ચાર કવિતાનો શબ્દ કરે છે. ત્યારે
 એ આપણે સાંભળવો પડે છે. બંધરેટી બનેલી ચેતનાનું આખી રાતનું
 અખંડ બગરણ, એ જ કવિતા.

મેત્રામ લખે છે :

‘અમારા વાસમાં

.....

હમણાં, છેક હમણાં હમણાં જ છોકરાઓ અક્ષરજ્ઞાન લેવા માંડ્યા છે.
 એ લખે છે, કવિતા, વાર્તા,
 શબ્દોની કુહાડી પડે છે. પરંપરાના ઝાડ પર,
 અનુલવેલા ઊના કરા
 અભણ્યા વાસ્તવના વરસે છે
 સાહિત્યનાં સ્વપ્નોની ઉપર...'

—કવિતા હંમેશાં કંઈક રૂપકકું રમકકું ઘડી આપે, એની આશા, રાખનાર કવિતાને જાણતા નથી. કવિતાના નવા અક્ષરોની કુહાડી ધારદાર છે ને એના ફટકા અફળ વૃક્ષોને દાળી પણ દે. કવિતા યાત્રા છે ને એનો અંત એક Vanishing Point-માં, વિસર્જનપ્રક્રિયામાં પણ આવી શકે.

કવિતાની યાત્રાનો આરંભ, એ મુસાફરીનાં સર્વ જોખમોને ધ્યાનમાં લઈને પછી જ કરવો. કવિતાના પ્રદેશમાં પગ મૂકવો એ કંઈ પડોશી મિત્રોને લઈને પિકનિક પર જવાની વાત નથી. કવિતાની ભીતરના રસ્તાઓ ક્યાં લઈ જઈને છોડશે, એ કહેવાય નહીં. આ રસ્તે ચાલી નીકળનારે તો 'પરથમ પહેલું' મસ્તક મૂઝી વળતી લેવું નામ જોને.' અથવા તો પ્રલંબ-લય ગતિ: અને પ્રશાંત સ્થિતિની એકતાને આધારે. આ જ વાત કવિ નલિન રાવળના શબ્દોમાં આ રીતે પણ મૂઝી શકાય :

‘કવિતા તો પલાંડી,
 પાલવે તો લગાવો,
 નહીં તો પેલે છાપરે જઈ પતંગ ચગાવો.’

આ સફરનો આરંભ ક્યાંથી થાય છે ?

વોલેસ સ્ટીવન્સ નામના અમેરિકન કવિએ આવી જ ઠગારી પરિસ્થિતિની વાત એક કવિતામાં કરી છે. ઓરડાની વચ્ચોવચ્ચ શય પડ્યું છે. ઉપર કપડું ઢાંક્યું છે. પણ મોં ઢાંકે તો પગના ઠંડાગાર આંગળાં દેખાઈ જાય, પગ ઢાંકે તો મરણહીન ધ્રુ કપાળ—એવી પરિસ્થિતિ છે ને ઢાંકપીછેડો કરનાર ગૂંચવાય છે તો તીરછી ભાષામાં કવિ સલાહ આપે છે, ‘call the roller of his cigar’. કોણ છે આ સિગારના વીંટા વાળવાનો ધંધો કરનાર ? એની ઓળખાણ છે : ‘the muscular one’ પેલો પહેલવાન ! બધા વીંટા વાળવાનો ધંધો કરનાર. સ્ટીવન્સ કહે છે, કે આવા સમયમાં તો ‘The only emperor is the emperor of icecream !’

થોડો આઈસક્રીમ આપીને આપણા ધ્યાનને પેલી અણુગમતી વાસ્તવિકતા પરથી ખસેડી લેનાર જ, આ આઈસક્રીમસમાજનો emperor! પણ કવિતા કંઈ મોંમાં મૂકો ને ઓગળી જાય એવો આઈસક્રીમ નથી. ને આઈસક્રીમના અધિપતિઓ, ગમે તેટલા કુશળ ને કાર્યવાર્થ હોય - કવિ નથી.

૮. કવિતા તો ચીજ કંઈક ઓર છે. ‘માઈમને ગોવિંદ લીનો મોલ/કોઈ કહે હલકા, કોઈ કહે ભારી, લીનો તરાજુ તોલ-’ મીરાંના એ ત્રાજવામાં સામે પદ્મે શું મૂકવું પડ્યું હશે, એનો ખ્યાલ આવે છે? કવિતાયાત્રાનો અંત જ્યાં આવે છે - that point is the vanishing point. અલિનવગુપ્ત આને બાવળમંત્ર કહે છે. પોતાની જાત સાથે જ્યારે મુલાકાત ગોઠવાય ત્યારે ચાલતી વાતચીતનું નામ કવિતા છે.

૯. તો કાવ્યયાત્રાનો સાચો આરંભ ક્યાંથી થાય છે? લાલસાંકર ઠાકરનું એક કાવ્ય છે, ત્રણ જ પંક્તિનું.

‘શબ્દ/વિશેષણની ચાદર ઓઢીને સૂઈ ગયો છે, ધસધસાટ/જગાડું’
એને ?

ખરોખર આ જ છે સાચું આરંભખિંદુ : જગાડેલો શબ્દ. જગી ઊઠેલો શબ્દ. જગરૂક શબ્દ.

જગી ઊઠેલા એક શબ્દ જેવી ભયાનક વસ્તુ, જે બધું ઠરીઠામ રાખવા માગે છે તેમને માટે, કંઈ હોઈ શકે ?

એનું કારણ એ નથી કે જગરૂક શબ્દ કેવળ કર્મક્રિયા માટેનો લલકાર છે. હોઈ શકે. પણ જગરૂક શબ્દ એથી ઘણું વધારે છે. એ સંદિગ્ધતાનું સઘન રૂપ જુએ છે તેથી જ તો બધું ઠરીઠામ રાખવા તે ચાહે છે, જેમને માટે સરળ કરી નાખેલી સૃષ્ટિ જ સલામત જાણી છે, તે આ સંદિગ્ધતાથી અકળાઈ ઊઠે છે ને ડરી જાય છે.

જગી ઊઠેલો શબ્દ વિષ્ણુની નાભિમાંથી પ્રગટેલા બ્રહ્મા જેમ એક સાથે ચારે દિશામાં જોઈ શકે છે તેથી જ એણે કરેલા દર્શનની વાસ્તવિકતા સરળ નથી, સંકુલ છે.

એક એવો સમુદ્ર છે જેનું મંથન કરીને એનાં વિષ અને અમૃત અલગ કરી દેવામાં આવ્યાં છે ને એક એવાય સમુદ્ર છે જેનાં પાણીમાં

હજી ભીંજવું અને દાઝવું એ એક જ છે. “દેવો અને દાનવોએ સરળ કરી નાખ્યા એ પહેલાનો સમુદ્ર મેં જોયો છે.”

ગ

આપણે નીલાંબરધારી અસવારના ગુપ્તવાસની વાતથી આજની ગોષ્ઠિનો આરંભ કર્યો હતો એને ખીજ એક ગુપ્તવાસની વાતથી ગોષ્ઠિ આટોપીએ.

ઈટાલિયન લેખક ઈર્ગનામિઓ સિલોન્જેની એક નવલકથા છે. Bread and wine. એનો એક પ્રસંગ છે : કોઈ એક દેશમાં વિદ્રોહનો યત્ન કરાયો છે. નિષ્ફળ ગયો છે. વિદ્રોહીઓ શહેરમાં ગુપ્તવેશે છૂપાઈને બેઠા છે - કવિતાના શબ્દો જેવા. વિદ્રોહ નિષ્ફળ ગયો છે ને રાજ્યકર્તાઓના માણસો આમને પકડી લેવા ચોમેર ભમે છે.

ત્યારે, આ વિદ્રોહી ટોળા અંદરોઅંદર વાતો કરી રાત ખૂટાડવા મથે છે. એકમેકથી પણ ગુપ્તવાસ સેવ્યો છે, જેથી કોઈ એક પકડાઈ જાય તો ટોચર નીચે ખીજનાં નામ ન કહે. વાતો ચાલે છે સ્વાર્પણની, બલિદાનની. એક જણ એમાં તે કહે છે હું ચીતારો છું - એ એનો છત્રવેશ છે. ખીજ પૂછે, તું Cause માટે, આપણા કાર્યની સિદ્ધિ માટે શું શું હોમી દે, ને શું ખચાવી રાખે? આ ‘ચીતારા’એ જવાબ અનોખો આપ્યો છે. એ કહે, ઉચ્ચ કાર્યની સિદ્ધિ માટે હું મારી જિંદગી પણ હોમી દઉં - ફક્ત એક ચીજ ના આપું. કઈ ચીજ એવી તે? કહે, હું ચીતારો છું, હું મારી આંખ નહીં આપી દઉં. મારી જિંદગી અપી દઉં, પણ એનું શું થાય છે તે જેવા મારી આંખો સાચવી લઉં.

કવિતા શબ્દને આજે ઘણી ઘણી જીભો ઊગી ગઈ છે. એ વાચાળ થઈ ગયો છે. આપણે ચાહીએ કે એને જરા ચોંચાએલો કરીએ, એ જાહેર થઈ ગયો છે. તેને જરા અંગત બનાવીએ. આપણે ચાહીએ. કે આપણી કવિતાના શબ્દને, આંખો ઊગે - જેને કોઈ અંધ ન કરી શકે તેવી સર્વદર્શી અને સદય આંખો.

સપ્તપદી કાવ્યસંગ્રહમાં ‘પંખીલોક’ કાવ્યમાં આપણા કવિએ ‘કાન જો આંખ હોય’ એની શક્યતાની વાત કરી છે. કવિ કહે છે : “કાન જો આંખ હોય / તો શબ્દ એને પ્રકાશ લાગે.” સાચે, કવિતાનો શબ્દ એ

આપણી આંખો છે.—પેલો વિદ્રોહી ચીતારો જેને પ્રાણાધિકપણે જીવવી લેવા માગે છે, તે આંખો.

જીવન અને મોતના સીમાડા પાસે ઓર્ફિયસે એવી કંઈ ભૂલ કરી હતી કે માનવજાત આજે પણ એને યાદ કર્યા કરે છે?—ઓર્ફિયસે ‘નેવું’ નામની ભૂલ કરી હતી. ગ્રીક પુરાણકથાઓના યમલોકમાં જે અપ્રાપ્ય છે તે માનવલોકમાં જ જે મળે છે તેવી સર્વોચ્ચ વસ્તુ તે મૂરજનો તડકો માનવલોચનમાં દીપી બેસતો સૂર્યપ્રકાશ હાથવગો જોઈને ઉત્તેજિત થઈ ઓર્ફિયસે પોતાની આંખે જોવાનો યત્ન કર્યો હતો. પોતાની નરી આંખે જોવા મથવું—માનવની અંતિમ ભૂલ, માનવનું અંતિમ શસ્ત્ર, એની માણસાઈ. બહુજાલાળા બની ગયેલા કવિતાના શબ્દને હંમેશાં એની ચૂપચાપ જોતી આંખો સાંપડે, વહાલાં લાઈ-બહેનો, જેને કોઈ અંધ ના કરી શકે તેવાં સર્વદર્શી અને સદૃશ લોચન આપણી ગુજરાતી કવિતાને, ભારતીય કવિતાને, માનવજાતની કવિતાને હંમેશાં સાંપડે, એ આપણી, સર્જક અને ભાવક લેખે અંતિમ અને સર્વોચ્ચ કસોટી. આપણું ચૈતન્ય સદાસર્વદા કસોટીએ ચઢેલું અને પ્રોજ્જવલ રહેા.



વિવેચન વિભાગ

મારુ-ગુર્જર

અધ્યા. કેશવરામ ડા. શાસ્ત્રી

[સાર]

[ઈટાલીના વિદ્વાન તેસ્સિતોરિએ 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની'નું વ્યાકરણ આપ્યું છે. આ સંજ્ઞા પાછળ એમને સહારો ગ્રિયર્સનનો છે. પ્રો. ડો. ઉમાશંકર જોશી આ 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની'ને માટે 'મારુ-ગુર્જર' સંજ્ઞા સમુચિત માને છે. તેસ્સિતોરિને મળેલી ૨૩ પ્રતોમાં પાંચ હસ્તપ્રતો મારવાડી ઘાટની છે, જ્યારે ૧૮ ગુજરાતી છે. આમ એ ભાષા-ભૂમિકા અલગ પડી ગયેલી હોઈ એકને એકાત્મક ગણી 'મારુ-ગુર્જર' ન કહી શકાય. એ માટે તો એ બંને બોલીઓ તેમાંથી વિકસી આવી છે તે 'ઉત્તર ગોર્જર અપભ્રંશ'ને માટે એ સંજ્ઞા સુસંગત થઈ પડે.

છેલ્લી સાત-આઠ સદીથી મારવાડ-ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છમાં કૃત્રિમ 'ડિંગળી' ભાષા બારોટોએ વિકસાવી છે તેને 'મારુ-ગુર્જર' કહી શકાય. પણ એ કોઈ કદી જીવતી ભાષા નહોતી અને નથી, તેથી 'ઉત્તર-ગોર્જર અપભ્રંશ'ને માટે 'મારુ-ગુર્જર' સંગત છે.]



ઈટાલીના એક વિદ્વાન ડા. તેસ્સિતોરિએ 'ઇન્ડિયન એન્ટિકવેરી'ના ગ્રંથ ૪૩-૪૪-૪૫, સને ૧૯૧૪-૧૫-૧૬ના અંકોમાં અંગ્રેજી માધ્યમથી 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાનીના વ્યાકરણનું ટિપ્પણ' એ શીર્ષકથી ૧૬મી સદી આસપાસની ગુજરાત-મારવાડની હસ્તપ્રતોને આધારે 'ઉત્તર અપભ્રંશ (હકીકતે ઉત્તર ગોર્જર અપભ્રંશ)' ભાષાભૂમિકામાંથી વિકસી આવેલી ભાષાસ્વરૂપનું વ્યાકરણ તારવી આપવાનો અભૂતપર્વ પુરુષાર્થ કર્યો હોતો, જે અદ્યાપિ અનન્ય ગ્રંથ તરીકે તત્કાલીન ભાષાભૂમિકાનો અભ્યાસ કરવાની સુવિધા કરી આપી રહ્યો છે.

એમણે એ ભાષાભૂમિકાની સંજ્ઞા ‘જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની’ એવી સ્વીકારી એ પશ્ચિમ રાજસ્થાનને લક્ષ્યમાં રાખીને ‘પશ્ચિમ રાજસ્થાન’ એટલે હકીકતે તો મારવાડ અને ઉત્તર ગુજરાતનો પ્રદેશ એમની સમજમાં જોવા મળે છે. ‘રાજસ્થાની’ સંજ્ઞા પણ એમને સર જ્યોર્જ એ. ગ્રિયર્સનના ‘ભારતીય ભાષા સમીક્ષા’(Linguistic Survey of India)ના નવમા ગ્રંથમાં પ્રદેશને માટે સ્વીકારેલા ‘રાજસ્થાન’ અને એની ભાષાઓ-બોલીઓ તે ‘રાજસ્થાની’ એ વિધાનના અનુસંધાનમાં છે. ગ્રિયર્સને રાજસ્થાનની ભાષાઓ-બોલીઓનો પરિચય આપ્યા પછી એ જ નવમા ગ્રંથના રજ-ઝગ વિભાગમાં ‘ગુજરાતી’ ‘ભીલી’ની વિલિન્ન બોલીઓનો સ્વતંત્ર રીતે અભ્યાસ આપ્યો છે. તે સિસતોરિને ‘મારવાડની અને ગુજરાતની તત્કાલીન ભાષાભૂમિકાઓ આપતી હસ્તપ્રતોમાં ભાષા લેખે સામ્ય જોવામાં આવતાં ઉત્તર ગુજરાતની હસ્તપ્રતોને ‘પશ્ચિમી રાજસ્થાની’ની ભાષાભૂમિકા આપતી સ્વીકારી લીધી.

પોતાના અભ્યાસને માટે તે સિસતોરિએ મેળવેલી ૨૩ હસ્તપ્રતોમાંથી પાંચ હસ્તપ્રતોમાં મારવાડી છાંટ મળી છે, જ્યારે ૧૮ હસ્તપ્રતો ગુજરાતી લાક્ષણિકતા સાચવી આપે છે. એમની એ બેલદિલી છે કે ઉપોદ્ઘાતમાં મારવાડી લાક્ષણિકતા તારવી આપી છે. આવું ન થયું હોત તો અભ્યાસ કરનારાંઓને ગૂંચવણ ઊભી થાત.

ઉક્ત મધ્યકાલીન ‘પશ્ચિમી રાજસ્થાની’ની વાત કરીએ ત્યારે રાજસ્થાનના પૂર્વ વિભાગમાં આવેલી વિકાનેર વિભાગની ‘મેવાતી,’ જૈપુર વિભાગની ‘દૂંઢાળી,’ કોટા વિભાગની ‘હાડોતી,’ છેક નિમાડ (ખાન-દેશમાં) વિભાગની ‘નિમાડી’ અને માળવાની ‘માલવી’ને પણ યાદ કરવી જોઈએ. ‘મારવાડી (-મેવાડી)’ અને ‘ગુજરાતી’ની જેમ આ તત્કાલીન બોલીઓ એક જ મથાળ અપભ્રંશમાંથી વિકસી આવી છે, જેમાં ‘માલવી’ થોડીક અલગ પડે. આ બોલીઓમાંથી ‘દૂંઢાળી’ની મધ્યકાલીન હસ્તપ્રતો સુલભ છે (અમદાવાદના લાલભાઈ દલપતભાઈ વિદ્યાલવનના ગ્રંથાલયમાં આ લેખકને જોવાનો યોગ મળ્યો છે).

એ નોંધપાત્ર છે કે ‘મારવાડી-ગુજરાતી દૂંઢાળી’ની હસ્તપ્રતોમાં પ્રાંતીયતા સ્પષ્ટ જોવા મળે છે તેથી એ હજી બોલીઓ જ હોય એમ લાગે છે; એ સર્વાંશે તે તે સમયની હજી ‘ભાષા’ ન હોય. એ બોલીઓ- (મારવાડી-ગુજરાતી)ને એક ભાષા તરીકે ગણવાના શુભાશયથી તે સિસ-

તોરિએ ‘જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની’ સંજ્ઞાનો સમાવેશ કર્યો હોવા વિશે આ લેખકને શંકા નથી.

અમે જ્યારે ગુજરાત વિદ્યાસભા-અમદાવાદ-સંચાલિત ‘ભોળાભાઈ જ્ઞેશિંગભાઈ સંશોધન વિદ્યાલયન’માં સાથે બેસતા હતા ત્યારે પ્રો. ડૉ. ઉમાશંકર જ્ઞેશિએ તેસ્સિતોરિએ આપેલી સંજ્ઞા ‘જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની’ને ‘મારુ-ગુર્જર’ એવી સંજ્ઞા આપવી સંગત થઈ પડશે એવો અભિપ્રાય આપેલો. આ સંજ્ઞા જરૂર સંગત થઈ પડી હોત જો ‘માર-વાડી’ પાંચ હસ્તપ્રતો અને ગુજરાતી ૧૮ હસ્તપ્રતોની ભાષાભૂમિકા એકાત્મક હોત, પણ ખુદ તેસ્સિતોરિ જ ‘મારવાડી’ હસ્તપ્રતોની લાક્ષણિકતા જુદી તારવી આપે છે, જેને કારણે ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની ભાષાભૂમિકા સ્વતઃ પૃથક્કૃત થઈ જાય છે. આ સ્થિતિમાં ન તો ‘માર-વાડી’ હસ્તપ્રતોની ભાષાભૂમિકા કે ન તો ‘ગુજરાતી’ હસ્તપ્રતોની ભાષાભૂમિકા ‘મારુ-ગુર્જર’ સંજ્ઞાની ચરિતાર્થતાને બળ આપે છે. આ સંજ્ઞા આપવી જ હોય તો એ બંને તત્કાલીન ભાષાભૂમિકાઓ જેમાંથી બીજી આવી છે તે ‘ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ’ને માટે સંગત થઈ પડે. છતાં આમાં એક મુશ્કેલી છે જ કે એ જ અપભ્રંશ ભૂમિકામાંથી ‘મેવાતી’ ‘ટૂંઢાળી’ ‘હાડોતી’ ‘માવતી’ અને ‘નિમાડી’ પણ બીજી આવી છે. આ પાછલી બધી બોલીઓમાંથી ત્યાં ત્યાંની અર્વાચીન બોલીઓ બીજી આવી છે, એ કોઈ હજી ભાષાત્વ પામી શકી નથી, જ્યારે ‘માર-વાડી’ અને ‘ગુજરાતી’ ભાષાઓ તરીકે વિકસી આવી છે. હા, એ ખરું છે કે ‘મારવાડ’માં મધ્યકાલમાં મુઘલાઈ શાસનની છાયામાં ‘ફારસી’ ભાષાનું આક્રમણ આવ્યું અને સરકારી વહીવટમાં ‘ફારસી’ ધૂસી ગઈ. દરેક શાસન તેથી ‘ફારસી’માં અને અનુવાદરૂપે ‘મારવાડી’માં અપાય. મુઘલાઈના અસ્ત પછી અંગ્રેજી આધિપત્ય નીચે રાજપૂત રાજ્યો આવ્યાં અને ‘અંગ્રેજી’ સાથે ‘હિંદી’એ આધિપત્ય જમાવ્યું તેથી ‘મારવાડી’ ભાષા હોવા છતાં રાજ્યાશ્રયને અભાવે લોકબોલી જ રહેવા પામી. સાહિત્ય-ક્ષેત્રે એનો વિકાસ નહિવત્ થઈ પડ્યો. ગુજરાતીને આવું કોઈ વિદ્વત ન તો સંસ્કૃતના સમયમાં, નહિ મુઘલાઈ શાસનમાં કે નહિ અંગ્રેજી શાસનમાં નડ્યું. મધ્યકાલમાં એક બાજુ જૈન સાહિત્યકારોએ પ્રચલ રીતે સાહિત્ય-રચનાઓ કર્યે રાખી. તો નરસિંહ મહેતા વગેરે કવિઓએ વિપુલ પ્રમાણમાં લોકભોજ્ય સાહિત્ય વહેવડાવ્યે રાખ્યું. મુબઈની નિકટતાને કારણે

યુનિવર્સિટીના શિક્ષણની સુવિધા થઈ અને ગુજરાતમાં પણ દોલેજ તેમ જ માધ્યમિક શાળાઓના શિક્ષણની સરળતા થઈ, દલપત-નર્મદથી લઈ સાહિત્યકારો પણ વિપુલ પ્રમાણમાં ઊપસી આવ્યા. જેમણે લાપાના લાપાત્વને ભારે પોષણ આપ્યું. અંગ્રેજી સાહિત્યપ્રકારોના અભ્યાસને કારણે ઉચ્ચ ક્ષાટિના વિક્ષાનોએ સાહિત્યના અનેક પ્રકાર અપનાવી ગુજરાતી લાપાને એની પ્રૌઢિ લાવી આપી. રાજસ્થાનમાં રાજ્યાશ્રયના અભાવે મારવાડીનો સાહિત્યક્ષેત્રે વિકાસ ન થયો. રાજ્યાશ્રય હતો ખરો, પણ એ બારોટોને અને એ બારોટોએ વિપુલ પ્રમાણમાં સાહિત્યરચના તો કરી, પણ ‘મારવાડી’માં નહિ, પરંતુ ‘ડિંગળી’માં. આ ‘ડિંગળી’ કદી કોઈ કાલમાં લોકોની જીવતી લાપા નહોતી. અપભ્રંશ લાપા-યુગમાં બારોટોએ પ્રશસ્તિ-કાવ્યો તેમ પૌરાણિક વસ્તુ લઈ રચેલાં કાવ્યોમાં કૃત્રિમ રીતે શબ્દોને પ્રાકૃત ઘાટીમાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન જરૂરી રાખ્યો, જેમાંથી ‘અવહટ્ટ’ (અપભ્રષ્ટ) લાપાસ્વરૂપનો વિકાસ થયો. ચંદ બરદાઈનો ‘પૃથુરાજરાસો’ એનું જૂનું સ્વરૂપ છે. શ્રીધરનો ‘રણમલ્લ છંદ’ એનું સુંદર ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. શ્રીધરનો જ ‘લગવતી છંદ’ જોઈએ અને સરખાવિયે તો આ તક્ષાવત ઊડીને આંખે વળગે છે. મારવાડ-ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છના ચારણ તેમ જ ભાટ બારોટોએ ‘ડિંગળી’માં વિપુલ પ્રમાણમાં રચનાઓ આપી છે એ નોંધવું જોઈએ. આ ‘ડિંગળી’ને ‘મારુ-ગુર્જર’ સંજ્ઞા આપિયે તો સંગત થઈ પડે, પણ આ લેખકનો અભિપ્રાય છે કે ‘મારુ-ગુર્જર’ સંજ્ઞાનો સમાદર કરવા માટે એને ‘ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ’ના પર્યાય તરીકે સ્વીકારવામાં ચરિતાર્થતા છે.

આધુનિક નવલિકાનાં વલણો

પ્રા. નરેન્દ્રભ વાળંદ

સમયના પ્રવાહમાં જે છેલ્લું કે નવું હોય તેને આપણે આધુનિક કહીએ છીએ. આમ તો, સમયનો દરેક એકમ સંક્રાન્તિનો હોય છે. એમાં જૂનું અને નવું એક સાથે જોવા મળે છે. આવા સંયોગોમાં જૂના-નવાની સીમારેખા તારવવી મુશ્કેલ હોય છે. ‘આધુનિક’ સંગ્રા સમયવાચક કરતાં ગુણુવાચક વિશેષ છે. એટલે, સમયના ક્રમે નહિ પરંતુ વિશિષ્ટતાના ધોરણે આધુનિક નવલિકાનાં વલણો તપાસવાનાં રહે છે.

નવલિકાક્ષેત્રે સુરેશ જોષીએ ૧૯૫૭માં પ્રગટેલા ‘ગૃહ પ્રવેશ’થી નવા પ્રયોગો આપ્યા. તે પછી તો તેમણે ‘ખીજ થોડીક’, ‘અપિ ચ’ અને ‘ન તત્ર સૂર્યો લાતિ’ વાર્તાસંગ્રહો પણ આપ્યા. અત્યાર લગી ઘટનાના ઘટા-રોપમાં અટવાતી રહેલી વાર્તાકલાને તેમણે ઘટનાલોપના આગ્રહ દ્વારા મુક્ત વાતાવરણમાં શ્વાસ લેતી કરી.

ઘટના એટલે વસ્તુ કે બનાવ. કથાવસ્તુ એ માળખું છે, જે દ્વારા વાર્તા કલાદેહ ધારણ કરે છે. રામનારાયણ પાકક ઘટના માટે ‘વૃત્તાંતનું હાડપિંજર’ શબ્દ વાપરે છે. સુરેશ જોષી એ જ અર્થમાં ‘ઘટના’ શબ્દ વાપરે છે. એ રીતે જોતાં ઘટના એ વાર્તાનું અનિવાર્ય અંગ ગણી શકાય. સ્થૂળ ઘટના પણ એક ઉદ્દીપક તરીકે લાવપરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરીને લાવકને કાંઈ અગોચર પ્રદેશમાં પહોંચાડવાનું કામ કરે છે. ઘટનાશ્રયી વાર્તાઓ પણ સારી કલાકૃતિ હોઈ શકે છે. પન્નાલાલની ‘વાત્રકને કાંક’ કે ‘મશાણિયે વડલે’, પેટલીકરની ‘લોહીની સગાઈ’ કે ‘શિવપાર્વતી’, ધૂમકેતુની ‘બોયાદાદા’ કે ‘પોસ્ટ ઓફિસ’—એ બધી વાર્તાઓમાં ઘટના મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

ઘટના એ વાર્તાનું અગત્યનું અંગ હોવા છતાં એક સાધન માત્ર છે, એનું સાધ્ય કે લક્ષ્ય નથી. કેટલીક વાર એવું પણ બને કે વાર્તામાં ઘટનાનો કાટમાળ ખડકાયા કરે ને તે લંગારની વખાર જ બની જાય. વાચક તેમાં ધૂમતો રહે પણ નવું કાંઈ પામે નહિ. વળી, ઘટનાની વિપુલ

સામગ્રીથી ભરપૂર વાર્તા જાપાના અહેવાલ જેવી બની જાય. જે ઘટના વાચકના મનોગતને સ્પર્શી શકતી નથી, તે વાર્તાને ઉપકારક બની શકતી નથી.

‘ઘટના’ એટલે ‘સ્થૂળ પ્રસંગ’ એટલો જ અર્થ અધૂરો ગણાશે. ઘટના એટલે ઘટવું કે બનવું - happening. એ ઘટના બાહ્ય હોય તેમ આંતરિક પણ હોય. માનવીની બાહ્ય સૃષ્ટિ જોઈતી જ, બહારે એથીયે વિશાળ આંતરિક સૃષ્ટિ છે. એના આંતરિક વ્યાપાર પણ એક પ્રકારની ઘટના છે. કદના કે કાળના પરિમાણમાં માપીને ઘટનાનું મહત્ત્વ નક્કી ન કરી શકાય. ઘટના મહાન હોય કે સામાન્ય; લાંબી હોય કે ટૂંકી, એ વાર્તામાં ફેટલે અંશે ઉપકારક નીવડે છે; એ દષ્ટિએ તેનું મૂલ્યાંકન થાય છે. એક ક્ષણની ઘટના એક સદીની ઘટના કરતાંય વધુ મહત્ત્વની હોઈ શકે. વસ્તુની પ્રતિષ્ઠાને આધારે કૃતિની ઉચ્ચાવચતા નક્કી ન કરી શકાય. તો બીજી બાજુ, ઘટનાતત્ત્વના લોપ સાથે પણ વાર્તાની ઉત્તમતાનો કાંઈ સંબંધ નથી.

આજનો વાર્તાકાર સ્થૂળ ઘટનાને બદલે મનોવ્યાપારની ગહનતાને પામવા મથતો હોય છે. એટલે વાર્તામાં ખરી રીતે જોતાં ઘટનાનો લોપ નથી થતો, એવું રૂપાંતર માત્ર થાય છે. વાર્તામાં ઘટના તો હોય જ, પરંતુ એની સ્થૂળતા વર્જ્ય છે. ઘટનાનું તિરોધાન થવું જોઈએ એમ કહેનારને મન એની સ્થૂળતા જ અભિપ્રેત હોય છે. સુનીલાલ મડિયા કહે છે : “આજની વાર્તાનો લેખક ‘એક્શન સ્ટોરી’ને બદલે ‘એન્ટી એક્શન’ વાર્તા લખવા વિશેષ ઢળ્યો છે. વાર્તાનો લેખક ઘટનાતત્ત્વ-આણું આપીને પ્રતિઘટનાને એવા સુંદર કલાત્મક ઢંગથી રજૂ કરે છે કે તે વાંચતાં હૈયામાં ઊથલપાથલ મચી જાય છે.”

સુરેશ જોષી પણ આ સંદર્ભમાં કહે છે : “વાર્તાકાર ઘટનાઓનો આશ્રય લે છે, પણ ઘટનાના અન્વયનો વ્યતિક્રમ સાધીને એના બંધનની જડતામાંથી ઊગરી જવા મથે છે. ઘટનાનો દાખ વધુ પડતો ન વર્તાય એની એ કાળજી રાખે છે. એ માટે તે ઘટનાને પ્રતીકની કક્ષાએ લઈ જાય છે. આ પદ્ધતિ ઘટનાને જાપાળવી રેઢિયાળ વાસ્તવિકતામાંથી ઊગારી લઈને સાહિત્યની ભૂમિકાએ સ્થાપે છે.”

આમ, આધુનિક નવલિકામાં પ્રસંગ કે ઘટના નહિ, પરંતુ એવું રહસ્ય નિબંધન કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું. આથી વ્યંજનને અવકાશ

મળ્યો. જીવનની ઉપલી સપાટીનું આલેખન થવાને બદલે અંતઃતત્ત્વ સાથે, અનુસંધાન ફેળવાયું. વાસ્તવ ઘટનાનાં આવરણોથી મુક્ત થયેલી વાર્તાઓ, નવાં પરિમાણો ધારણ કર્યાં.

આજનો વાર્તાકાર પ્રતીક દ્વારા અર્થસાધક વેધકતાનો ઉપયોગ કરે છે. એને કારણે વાર્તામાં ગહનતા આવી. ગુલાબદાસ ઘોઠર કહે છે : “નવી નવલિકાનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે મુખ્ય પ્રાધાન્ય તો ઘટનાના અદ્યત્વ દ્વારા અને પ્રતીકાદ્વિના સમુચિત પ્રયોગ દ્વારા તેણે મેળવેલા ઘાટ અને ઘનત્વથી સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાને આપવું ઘટે.”

આમ તો, નવલિકામાં પ્રતીકનો ઉપયોગ કાંઈ આજકાલનો નથી. ધૂમકેતુની ‘સોનેરી પંખી’, રામનારાયણ પાઠકની ‘જમનાનાં પૂર’, ચુનીલાલ મડિયાની ‘કમાઉ દીકરો’, ઝવેરચંદ મેઘાણીની ‘વહુ અને ઘોડો’, જયંતિ દલાલની ‘ઝાડ, ડાળ અને માળો’ – એ બધી વાર્તાઓમાં પ્રતીકની સુંદર યોજના થયેલી છે. નવી નવલિકામાં એ વલણ વધ્યું છે. સુરેશ જોષીએ ‘કથાચક્ર’માં નરનારીના સંવાદમાં વિવિધ પ્રતીકો ગૂંથીને માનવચિત્તની સૂક્ષ્મ અને અતિ ગૂઢ ઝલક બતાવી છે. ઈવા કેવની ‘છિન્ન લિન્ન છું હું’, કિશોર બદવની ‘જળચર’, રાવજી પટેલની ‘જીલીલકાકાનો બીજો પત્ર’, ઘનશ્યામ દેસાઈની ‘કાગડો’ – આ બધી વાર્તાઓમાં પ્રતીકોનું સંયોજન સુપેરે થયું છે.

ફેટલીક વાર, પુરાણકથાના સંસ્કારો સાથે અનુસંધાન સાધતું અર્વાચીન વસ્તુ નિરૂપાતું જોવા મળે છે. સુરેશ જોષીની ‘નળ દમયંતી’માં નળ દમયંતીની વાત સાથે, પોતાની જાનનો ઘડીલર પરપુરુષને સાથ આપી, તેનું રમકડું બનીને નાણાં મેળવીને પતિને સહાયરૂપ થતી આધુનિક, દમયંતી ચિત્રાનું ચિત્ર નિરૂપાયું છે. ‘જન્મોત્સવ’માં એક બાજુ કરામતી પ્રયોગ દ્વારા કૃષ્ણજન્મની કથા રજૂ થાય છે, તો બીજી બાજુ ગરીબ સાણકીને જન્મેલા અને પછી અપંગ બનાવાયેલાં કિસનની કથા આલેખાય છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી દ્વારા ‘અર્જુન વિષાદયોગ’માં મહાભારત કથાના અર્જુનના વિષાદના સંદર્ભમાં વાર્તાકાર ખટારા મજદૂર અર્વાચીન અર્જુનની કરુણ હાલતનું વેધક ચિત્ર આપે છે. મધુ રાયની ‘સ્મશાન’ વાર્તામાં પોતાની પ્રેયસીના લગ્નની વિદાય જોવા સ્ટેશન આવેલા પુરુષ સ્ટેશનને સ્મશાન સાથે સરખાવે છે. સ્મશાનમાં ગયેલું માનવી પાછું આવતું નથી, તેમ અન્યને

પરભ્રેષ્ટી પ્રેમિકા પણ હવે મળવાની નથી. એ રીતે બન્નેના સાવ કપાઈ જતા સંબંધને સ્મશાનના રૂપકથી આલેખાયો છે.

આધુનિક નવલિકાનું ખીજું લક્ષણ તે માનવીય સ્વભાવના વિવિધ ખૂણાઓનું દર્શન કરાવવાનું છે. ‘વિશ્રંભકથા’ની પ્રસ્તાવનામાં ધીરુબેન પટેલ ટૂંકી વાર્તાને ‘માનવમન પાસે પહોંચવાનો સૌથી ટૂંકો અને સરળ રસ્તો’ માને છે તે વિધાન આજનો વાર્તાકાર સાર્થક બનાવે છે. મલયાનિલથી માંડીને જ્યોતિષ બની સુધીના વાર્તાકારો દ્વારા મનોવિશ્લેષણ કરતી નવલિકાઓ લખાતી આવી છે. રામનારાયણ પાઠકની ‘કપિલરાય’, ઉમાશંકરની ‘મારી ચંપાનો વર’, ગુલાબદાસ ઓઝરની ‘નીલીનું જૂત’, જ્યોતિ દલાલની ‘મૂડી ચોખા’, પન્નાલાલની ‘અજબ માનવી’, સુરેશ જોષીની ‘ગૈશાખ સુદ અગિયારસ’, સરોજ પાઠકની ‘ચકિત, વ્યથિત, લયભીત’, પ્રિયકાન્ત પરીખની ‘એક અલ્પવિરામ, એક પૂર્ણવિરામ’, વનુ પાંધીની ‘નામદ્’ એ બધી મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ ધરાવતી વાર્તાઓ છે. આધુનિક નવલિકામાં મનોવ્યાપાર આલેખવાને બહાને લેખક જાતીય વૃત્તિની મીમાંસા કરવા તરફ વળે છે. અગાઉની નવલિકામાં જાતીય આકર્ષણનું આલેખન નહોતું એમ તો કહેવાશે નહિ. ગુજરાતીની સૌ પ્રથમ ગણાતી વાર્તા ‘ગોવાલણી’માં માણસની કામવાસનાની સૂચનાત્મક રીતે ઠેકડી ઉઠાડવામાં આવી છે. રામનારાયણ પાઠકની ‘પરકાયા પ્રવેશ’ અને ‘સૌભાગ્ય દેવી’, મડિયાની ‘કાલી રાત, કાલી ઓઢણી’, સુદરમની ‘બોલકો અને નાગરિકા’ અને ‘નારસિંહ’ જેવી વાર્તાઓ કામવાસનાની વિકૃતિનું દર્શન કરાવે છે. સુદરમની વાર્તાઓએ તો વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવા વિવેચકોનો ખોફ વહોરી લીધેલો. આધુનિક વાર્તાઓમાં આ વલણ વધતું જણાય છે. સુરેશ જોષીની ‘વિદુલા’, મધુ રાયની ‘કુતૂહલ’ અને ‘હુગલીનાં મેલાં નીર’, ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ‘કુત્તી’ વગેરે વાર્તાઓ એના નમૂનારૂપ છે. બક્ષીની ‘કુત્તી’એ જગાવેલો તરખાટ ઘણો જાણીતો છે.

નવી વાર્તામાં શૈલીવૈવિધ્ય, નાટ્યાત્મક તીવ્રતા અને સૂચનાત્મકતા સારા પ્રમાણમાં દેખાય છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે મધુ રાયની શૈલી ‘કલકત્તી હિંદી બંગલાની છાંટવાળી મસાલેદાર’ કહી છે. સરોજ પાઠકની ‘સારિકા પંજરસ્થા’ વાર્તામાં ભોળાભાઈ પટેલ Free associationની ટેકનિકનો સ્ફુળ વિનિયોગ જુએ છે. સુરેશ જોષીની ‘જન્મોત્સવ’, ‘નળ દમયંતી’

અને 'બે સૂરજમુખી' તેમની શૈલીના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે. ચંદુલાલ સેલારકાના 'આઠમો શુક્રવાર' સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓમાં કોંસ શૈલીનો અભિનવ પ્રયોગ થયો છે. નિરુપણરીતિના પ્રયોગો નિઃસંકોચપણે થતા રહ્યા છે. માનવમનના સંકુલતમ વ્યાપારોનું આલેખન અને અવનવાં પ્રતીકોના પ્રયોગો પણ થતા રહ્યા છે. સમર્થ લેખકોની વાર્તાઓમાં સારાં કલ્પનો અને પ્રતીકોનું મુક્ત સાહચર્ય જણાય છે. કિશોર જાદવ અને મધુ રાય એમાં મોખરે રહ્યા છે. રૂપવૈવિધ્ય પણ આજની વાર્તામાં સારું જોવા મળે છે. ડાયરી, આત્મકથન, પત્રલેખન, સ્વપ્નદર્શન એમ વિવિધ રૂપે એ લખાતી રહી છે. ગદ્યની ગુંજયશ પ્રગટ કરવાના પ્રયત્નો પણ ઘણા થયા છે. રચનારીતિ એ કેવળ સાધન નથી, એ જ કવિકર્મ છે એ સત્ય સમજવા લાગ્યું છે. ધીરુબેન પટેલ, સરોજ પાઠક, કિશોર જાદવ, ચંદ્ર-કાન્ત બક્ષી, મધુ રાય, રઘુવીર ચૌધરી, મોહમ્મદ માંકડ, ઈલા ઉવ, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રબોધ પરીખ, મહેશ દવે, ઘનશ્યામ દેસાઈ, વિભૂત શાહ, જ્યોતિષ જાની અને અન્ય વાર્તાકારોએ આધુનિક નવલિકાના વિકાસમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. મલયાનિલની 'ગોવાલણી'થી શરૂ થયેલી વાર્તા ૬૩ વર્ષના ગાળામાં અવનવાં રૂપરંગો ગ્રહી પગદંડીમાંથી રાજમાર્ગ બની છે.

આધુનિક નવલિકાની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ સ્વીકારવી રહી. પશ્ચિમથી આયાત કરેલા અને દેખાદેખીથી સ્વીકારી લીધેલા આત્મપ્રતીતિ વિનાના સિદ્ધાંતો આપણા કેટલાક વાર્તાકારો ઉપયોગમાં લે છે. જાતીય અનેતિકતાનું પ્રાધાન્ય, મનોવિજ્ઞાન વિષેનું છીછરું વિકૃત જ્ઞાન, અંધ-હસ્તીન્યાયે જીવનની સમગ્રતાને પામવાનો પ્રયત્ન અને શૈલીને નખરાંની જેમ વાપરવાનું વલણ એ આજની વાર્તાનાં અપલક્ષણો છે. વાસ્તવિકતા (રીઆલિઝમ) સાધવા જતાં અતિવાસ્તવિકતા(સરરીઆલિઝમ)નો આજની નવલિકા ભોગ બની છે. મનોવ્યાપાર આલેખવાના બહાને જાતીય આકર્ષણનું જુગુપ્સાપ્રેરક આલેખન થતું જોવા મળે છે. નિરૂપણની દુર્બોધતા, વસ્તુદ્રારિદ્ર અને જીવન દર્શનનો અભાવ એ પણ આજની વાર્તા સામેની ફરિયાદ છે.

નવલિકા પૂર્વેની લઘુકથા

ડૉ. અંકકાન્ત મહેતા

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદ્ધતિવાદનો પ્રકાર સારા પ્રમાણમાં ખેડાયો હતો. અર્વાચીન ‘ટૂંકી વાર્તા’માં આપણે વાર્તા શબ્દનો જે પ્રયોગ કરીએ છીએ તે મધ્યકાલીન ‘વાર્તા’માંથી જ આપણે લીધો છે. એમ છતાં અર્વાચીન ‘ટૂંકી વાર્તા’ અથવા નવલિકાનું સ્વરૂપ છે તે મધ્યકાલીન વાર્તાથી વિષય અને નિરૂપણરૂપિતિ પરત્વે તદ્દન ભિન્ન છે. કારણ કે નવલિકા અથવા ટૂંકી વાર્તા યુરોપીય short storyની દેણ છે. જેનો ટૂંકી વાર્તા તરીકે સ્વીકાર થયો છે તેવી પહેલી કૃતિ અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈ રચિત ‘શાંતિદાસ’ ૧૯૦૦માં સોળ પાનાંની એક પુસ્તિકા રૂપે પ્રગટ થઈ હતી. શંકરલાલ રાવળ સંપાદિત ‘નવલિકાપુષ્પો’ની પહેલી માળામાં એ વાર્તા પહેલી મૂકાઈ છે. નગીનદાસ પારેખ સંપાદિત ‘વાર્તા-લહરી’માં પણ એ વાર્તાને સ્થાન મળ્યું છે. એ પરથી આપણે એને આપણી પ્રથમ નવલિકા કહી શકીએ. કારણ કે આગળ જણાવેલાં સંપાદનોમાં ૧૯૦૦ પૂર્વે પ્રગટ થયેલી કોઈ કૃતિને લીધી નથી, કારણ કે સંપાદકોને એ પૂર્વેની કૃતિઓ નવલિકા નહિ લાગી હોય. પરંતુ ૧૯૦૦ પૂર્વે એટલે ઓગણીસમી સદીમાં વાર્તાલેખનના જે અનેક પ્રયોગો થયા. જેણે આપણી પહેલી નવલિકા માટે પથાદબૂ તૈયાર કરી. એ ખેડાણના કયા કયા તળમ્મલ હતા, એ કઈ જાતના પ્રયોગો હતા, તેની તરફ ઊડતી નજર નાંખી હોય તો શું શું દેખાય છે, તે ખતાવવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

ઓગણીસમી સદીના બીજા દશકાથી ગુજરાતમાં નવી શાળાઓ સ્થપાઈ. ૧૮૨૦માં ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં સ્થળોએ દશ અંગ્રેજી શાળાઓ સ્થપાઈ. નવી શાળાઓ માટે નવા પ્રકારની વાચનમાળા તથા છતરવાચન સામગ્રી તૈયાર કરવાની હતી, જેને માટેના પ્રયત્નો સરકાર સ્થાપિત સંસ્થાઓ દ્વારા થયા. જેને પરિણામે ૧૮૨૮માં બાપુ શાસ્ત્રી પંડ્યાએ ‘ધસપનીતિકથાઓ’ પુસ્તક તૈયાર કર્યું. આપણે ત્યાં ‘હિતોપદેશ’ અને પંચતંત્રની પશુ પંખીની કથાઓનું વિપુલ સાહિત્ય હોવા છતાં, ધસપની નીતિકથાઓ પ્રગટ થઈ, જે દર્શાવે છે કે, યુરોપીય સુપ્રસિદ્ધ

અને આપણા પંચતંત્ર કે હિતોપદેશમાં છે તે પ્રકારની કથાઓથી ગુજરાતી વાચકોને પરિચિત કરાવવાનો પ્રકાશકોનો આશય હતો. એ અનુવાદ લોકપ્રિય થયો હશે એમ લાગે છે. કારણ કે તે પછી બે વર્ષે એટલે ૧૮૩૦માં ઈસપની કથાઓનાં બીજા બે અનુવાદો પ્રગટ થાય છે. એક શંકર નરહર જોષીનો; અને બીજો કુંભંડનો. ચોવીશ વર્ષ પછી એટલે ૧૮૫૪માં રણછોડદાસ ગિરધરદાસ અવેરી દ્વારા ‘ઈસપની નીતિકથાઓ’ નામે ચોથો અનુવાદ પ્રગટ થાય છે, અને ૧૮૬૦માં રણછોડદાસ જોશી દ્વારા એ જ કૃતિનો પાંચમો અનુવાદ પ્રગટ થાય છે. આ દર્શાવે છે, કે ગુજરાતી વાચકોમાં ઈસપની કથાઓ વિશેષ લોકપ્રિય થઈ હતી. કારણ પશ્ચિમના વાર્તાપ્રવાહ વિષેનું ઔત્સુક્ય લોકોમાં પ્રસરતું જતું હતું. બીજી તરફ ૧૮૪૦માં બોમ્બે એજ્યુકેશન સોસાયટી તરફથી એ વિગાએ ‘ગુજરાતી પંચોપાખ્યાન’ તૈયાર કર્યું હતું, જેમાં શરૂઆતમાં વિષ્ણુ શર્માના પંચોપાખ્યાનનો પરિચય અપાયો છે. એ પણ નોંધવા જેવું છે, કે ઈસપની કથાઓનો અનુવાદ એક શાસ્ત્રી કરે છે, જ્યારે પંચોપાખ્યાનનો અનુવાદ એક અગુજરાતી વાતાવરણમાં ઉછરેલી વ્યક્તિ કરે છે. આ પછી ચાળીશ વર્ષે એટલે કે ૧૮૮૦માં છોટાલાલ નરભેરામ પંચોપાખ્યાનનો બીજો અનુવાદ આપે છે, અને તે પછી બે વર્ષે એટલે કે, ૧૮૮૧માં માણેકજી બરજેરજી મોનિયેર નામના એક પારસી ગૃહસ્થ ‘પંચોપાખ્યાન’નો અનુવાદ આપે છે. આમ ૧૮૨૮થી ૧૮૬૦ સુધીના બત્રીસ વર્ષના ગાળામાં ‘ઈસપની નીતિકથાઓ’ના પાંચ અનુવાદો પ્રગટ થાય છે, ત્યારે, ૧૮૪૦થી ૧૮૪૧ના એકતાળીશ વર્ષના ગાળામાં આપણી પ્રાચીન કથાઓના માત્ર ત્રણ જ અનુવાદ પ્રગટ થાય છે, જે દર્શાવે છે. કે વિષ્ણુ શર્માની કથાઓ કરતાં ઈસપની કથાઓનું ગુજરાતીમાં વિશેષ ચલણ હતું. વળી આમ ઈસપનીતિકથાઓના અનુવાદ દ્વારા વિદેશની વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કે રૂપાંતરિત કરવાનું વલણ શરૂ થયું; તે ઓગણીશમી સદીમાં સતત ચાલુ રહ્યું છે, ૧૮૫૦માં એજ્યુકેશન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ તરફથી ‘કેટલીએક ડોડ્સલીની વાતોનું ભાષાંતર’ નામે પુસ્તક પ્રગટ થયું. એમાં વાર્તાસ જળવાઈ રહે તેની પૂરી કાળજી રખાઈ છે. ૧૮૫૦માં ‘ગુજરાતી બાળમિત્ર’ પ્રગટ થયું તે બરકવેઇનના ફ્રેંચ પુસ્તકના અંગ્રેજી ભાષાંતર પરથી મરાઠીમાં થયેલા ભાષાંતરનું ગુજરાતી રૂપાંતર છે. આમ ભાષાંતરના ભાષાંતરનું રૂપાંતર હોવા છતાં, એક જ

વર્ષમાં એક પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થાય છે, જે વિદેશી વાર્તા પ્રત્યેનું ગુજરાતી વાચકોનું પ્રબળ આકર્ષણ સૂચવે છે. આવું કારણ એ હતું કે રૂપાંતર અત્યંત કુશળતાથી થયું છે અને જાણે વાર્તાઓ પૂર્ણરૂપે ગુજરાતની જ હોય એમ લાગે છે. જેમકે ‘આશાલગ્ન’ નામની વાર્તાની શરૂઆત આ રીતે થાય છે :

“એક રવિવારની સવારે અનુપરાય બાપની સાથે ઠતારગામ મઝા કરવા સારુ સજીને તૈયાર થયો હતો.” આમ પ્રસંગની માંડણી કરીને પછી વાચકના કૃતજ્ઞતાને જાગૃત કરવાનો પ્રયત્ન છે. “એટલામાં આકાશમાં ઢાળાં વાદળાં એકઠાં થયાં, મોટા વાયુ છૂટ્યો, તેથી સર્વ ઝાડ ડોલવા લાગ્યાં” અને પછી એ કારણે અનુપરાયની અકળામણને દર્શાવનારી શારીરિક ક્રિયાઓ દર્શાવી છે. આ રીતે વાર્તાને જૂની ઘરેઝમાંથી કાઢીને નવી દિશા સૂચવવાનો પ્રયત્ન પ્રયત્ન થયો છે, અને અહીં જે નવું વાર્તાસ્વરૂપ પ્રગટ થવાનું હતું તેની ઝાંખી થાય છે. ૧૮૮૫માં સૌ શૃંગારની કૃતિ “ટૂંકી કહાનીઓ” પ્રગટ થઈ. એમાંની વાર્તાઓ “chamber's short stories”નો સુવાચ્ય અનુવાદ છે. આ પુસ્તકથી નવલરામ જેવા સમર્થ વિવેચક પણ અત્યંત પ્રભાવિત થયા હતા, અને એમણે લખ્યું કે “આવી જાતનું પુસ્તક ગુજરાતમાં પહેલવહેલું રચવાનું માન આ બાઈને જાય છે.” આ વાર્તાઓમાં ‘કટલેક ટેકાણે સીધો ઉપદેશ આપ્યો છે. છતાં એમાં “મૂએલું માણસ નમે છે” એ વાત માનસમંથિ પર આધારિત છે. એ વાર્તાઓ ઘણી લોકપ્રિય થઈ હતી અને ૧૯૦૮ સુધીમાં એની છ આવૃત્તિઓ થઈ હતી. એ જ વર્ષમાં ૧૮૮૫માં ‘મુલતવી રાખવાનાં માઠાં ફળ’ એ શીર્ષકથી બેસિલ નામના અંગ્રેજી લેખકની ‘To-morrow’ નામના પુસ્તકનું ભાષાન્તર પ્રગટ થયું. એમાં વિષય એક જ છે, માત્ર પ્રસંગો જુદા જુદા છે. ૧૮૮૭માં ગણપતરામ અનુપરામે મિસ. એન્જલના ‘Parents Assistant’નો મુક્ત અનુવાદ પ્રગટ કર્યો છે. એમાંની વાર્તાઓમાં ઉપદેશ પરાક્ષ છે. એ જ લેખકે ૧૮૯૨માં અંગ્રેજી પુસ્તક ‘Near Home and far off Countries’નો મુક્ત અનુવાદ કર્યો છે, જેમાં વિદેશની વાર્તા છે. આમ ઈસપની કથાઓ ઉપરાંત ઓગણીશમી સદીના અંત સુધીમાં ખીજી છ વિદેશની વાર્તાઓના સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. જેને પરિણામે નવલિકા

અથવા ટૂંકી વાર્તાના પ્રકારનું ગુજરાતીમાં જે અવતરણ વીસમી સદીમાં થવાનું હતું, તેને માટેની ભૂમિકા તૈયાર થાય છે. આ પ્રકાશિત વાર્તાઓનાં પુસ્તકો ઉપરાંત ગુજરાતીમાં ટૂંકી વાર્તાના પ્રકારનો પરિચય કરવાવાળા સામયિકોએ પણ સારો એવો ફાળો આપ્યો છે. ૧૮૫૭માં ‘શ્રીભોધ’ માસિક પ્રગટ થયું અને એના પહેલા અંકથી જ દરેક અંકમાં ઓછામાં ઓછી એક વાર્તા તેો આપવામાં આવતી. એમાં એક તરફ જેમ વિદેશી સાહિત્યની વાર્તાઓનાં લાપાંતરો તથા રૂપાંતરો આવતાં તેો બીજી તરફ મૌલિક વાર્તાલેખનના પણ પ્રયત્નો થવા માંડ્યા, જેમાં સમકાલીન સામાજિક સમસ્યાઓ નિરૂપાતી. આ મૌલિક વાર્તાઓમાં પણ ધીમે ધીમે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનો વિકાસક્રમ દૃષ્ટિએ પડે છે. જેમકે એના પહેલા અંકમાં ‘મારા દોસ્તદારની બાયડી’ વાર્તા પ્રગટ થઈ છે. તેમાં શરૂઆતમાં લાંબી પ્રસ્તાવના છે અને અંતે વાર્તામાંથી બોધતારવ્યો છે. પરંતુ બીજા અંકમાં ‘કાણુનો વાંક’ વાર્તામાં ટૂંકી વાર્તામાં આવશ્યક એવાં કેટલાંક તરવો જેમકે સીધા કથનથી જ આરંભ મધ્ય અને અંત, મધ્યબિંદુથી ઘટનામાં વળાંક, પાત્રોના વાર્તાલાપ દ્વારા જ પાત્રના માનસનો થતો પરિચય અને વાર્તાના અંતમાં વાચકોને ‘એમાં વાંક કાણુનો?’ એવો પૂછેલો પ્રશ્ન ને વાર્તામાંથી ઉપદેશ તારવવાની પહેલા અંકની રીતિનો ત્યાગ, એ મૌલિક વાર્તાનું સ્વરૂપ સામયિકો દ્વારા ક્રમે ક્રમે શી રીતે ઘડાતું ગયું તે દર્શાવે છે. ‘શ્રીભોધ’માં વાર્તાલેખકનું નામ આવતું નહોતું અને એના સંચાલકો પારસી હોવાથી તેમાંની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં પારસી બોલીનો પ્રયોગ થયો છે. આમ એક રીતે જોઈએ તો ટૂંકી વાર્તામાં અંકુર ૧૮૫૭માં જ આ માસિકની વાર્તાઓ દ્વારા જોવા મળે છે. ‘શ્રીભોધ’માં યુરોપીય વાર્તાઓનાં લાપાંતર તથા રૂપાંતર મોટે ભાગે પારસી લેખકો દ્વારા જ થતાં, કારણ કે અંગ્રેજી શિક્ષણ પારસીઓએ ઉત્સાહભેર ગ્રહણ કરવા માંડ્યું હતું, એ અનુવાદોથી ગુજરાતના સાહિત્ય-પ્રેમીઓને યુરોપમાં ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ જોવું હતું, એના જેવા વિધ-વિધ પ્રકારો હતા, તેનો ખ્યાલ આવ્યો. ‘શ્રીભોધ’માં જે મૌલિક વાર્તાઓ પ્રગટ થતી તેમાં વિષય અને નિરૂપણરીતિનું પ્રચુર માત્રામાં વૈવિધ્ય હતું. જેમ કે ‘શોભાશા ને સુન્દરબાઈ’માં દાંપત્યજીવનમાં પડતી તીરાડનું મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે નિરૂપણ થયું છે. અને તેથી લેખકે પતિ કે પત્ની કોઈને દોષ દીધો નથી, અને જન્મે પ્રત્યે સહાનુભૂતિ-લયું વલણ રાખ્યું છે. ‘સાવકશાનો ટપકો’માં જન્મપત્રિકા વ્યક્તિના

જીવનમાં જેવો ઉદ્ધાપાત મચાવે છે, તેનું પ્રતીતિકર નિરુપણ છે. ‘સંતોષ વગરની સૂનળાઈ’માં જીવનમાં ગમે તેટલું મજે તોયે જેને ધરપત થતી નથી એવા એક પાત્રના માનસનું દર્શન કરાવાયું છે. ‘પરમદોરબાઈની સાસુ’માં સાસુવહુના ઝઘડાનું નિરુપણ છે. ‘રતનશાહને અદરાવવાની તજવીજ’માં માળાપ પોતાનાં સંતાનનાં લગ્ન કરવા જેવાં હયાતિયાં મારે છે, તેનું ‘રમુજલયુ’ આલેખન થયું છે. આ વાર્તાઓ દ્વારા સમકાલીન સમાજનો ચિતાર આપ્યો છે. આ રીતે ટૂંકી વાર્તાના ઘડતરનો આપણે વિચાર કરીએ ત્યારે ‘સ્ટીમોધ’ના સંપાદકો અને વાર્તાલેખકોએ જે ગણનાપાત્ર કાર્ય કર્યું છે. તેનો ઉલ્લેખ આવશ્યક બને છે.

‘સ્ટીમોધ’ની જેમ ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ સામયિકે પણ ટૂંકી વાર્તાના ઘડતરમાં મહત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. ૧૮૫૦માં બુદ્ધિપ્રકાશ પંખવાડિક હતું. તે થોડો સમય પછી બંધ પડ્યું, અને ૧૮૫૪થી સાસિકરૂપે પુનઃ પ્રકાશિત થયું, તે પછી એમાં નિયમિતરૂપે લોકવાર્તાઓ, બોધકથાઓ, ઐતિહાસિક વાર્તાઓ વગેરે આવતું. શરૂઆતનાં વર્ષોમાં ‘પચતંત્ર’ જે હિતોપદેશ’ની શૈલી અપનાવાઈ હતી અને વાર્તાને અન્તે ઉપદેશ પણ અપાતો. પછી ક્રમશઃ વાર્તાને ઉપદેશના માધ્યમને બદલે પોતાનું સ્વતંત્ર સ્થાન મળવા લાગ્યું, અને અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની નજીક આવતી ફેટલીક વાર્તાઓ એમાં પ્રગટ થવા લાગી. એમાં ૧૮૬૩ના એપ્રિલમાં પ્રગટ થયેલી ‘અલિમાની રતુ’માં વાર્તા હજી વાર્તા જૂની ધરેડમાંથી મુક્ત થઈ નથી તે દર્શાવે છે. એક વાર્તાનું ‘શીર્ષક, અને ખીજું પ્રસંગોનો ઝોક દંલ અને મિથ્યા અલિમાને કારણે માનવ જેવો દુઃખી થાય છે, તે ‘રતુ’માં નામના પાત્ર દ્વારા આલેખ્યું છે. આવી વાર્તામાં પ્રસંગનું પરિણામ જેવું આવશે તેનો આગોતરો અણસાર મળી જાય છે. તેમ છતાં વાર્તામાં કશી પ્રસ્તાવના નથી, જે વાર્તાને અંતે અલિમાન ન રાખવું જોઈએ એવો બોધ તારવ્યો નથી. એ દર્શાવે છે કે વાર્તા પોતાનું સ્વતંત્ર સ્થાન પ્રાપ્ત કરતી જાય છે. ૧૮૬૯માં પ્રગટ થયેલી ‘કચાં’ વાર્તા એક લગ્નાશ પ્રેમીના માનસ નિરૂપણને કારણે તથા પ્રેમલાવનાના બિધીકરણને કારણે નોંધપાત્ર છે. પાત્રનિરૂપણ કુશળતાથી થયું છે, અને ઘટના તાલમેલિયા નથી. પરંતુ સૌથી વિશેષ ઉલ્લેખનીય ૧૮૬૯ના ઓગસ્ટ માસમાં પ્રગટ થયેલી ‘ભૂલ’ નામની વાર્તા છે. એ વાર્તામાં પત્રશૈલી અપનાવાઈ છે. એ એની વિશેષતા છે. એમાં નાયક કૃષ્ણલાલ, એની પત્ની કાલી અને કૃષ્ણલાલનો મિત્ર એ ત્રણના

‘પત્રો દ્વારા જ પાત્રોનું’ માનસ છતું થાય છે, અને ઘટના આલેખાઈ છે. ૧૮૮૬માં રમણભાઈએ ‘જ્ઞાનસુધા’ માસિક શરૂ કર્યું. તે પછી એમણે હાસ્યકથાઓ, રહસ્યકથાઓ, જે આર્થિક જોનન ડોઈલ તથા માર્ક ટ્વેઈનના અનુકરણરૂપે આપી તે પશ્ચિમના વાર્તાસ્વરૂપની ઝાંખી કરાવે છે. એમાં પ્રગટ થયેલી એમની ‘ભોમિયાની બૂલ થાય,’ ‘ચતુસુખી’ વાર્તાઓ ઉલ્લેખનીય છે.

એક તરફ જેમ પરદેશી ટૂંકી વાર્તાઓનું ગુજરાતીકરણ થતું હતું, તો બીજી તરફ આપણી ઐતિહાસિક કથાઓ તથા લોકવાર્તાઓને પણ અર્વાચીન સ્વરૂપે રજૂ કરવાની પ્રવૃત્તિ પણ એટલી જ વેગીલી હતી. આ તળપદો કે તળ ગુજરાતનો જ કહી શકાય એવો વાર્તાપ્રવાહ દલપતરામથી વહે છે. દલપતરામે ૧૮૫૧માં ‘ગુજરાતી બાયડીઓની મુલાકાતનું વર્ણન’ પ્રગટ કર્યું. એમાં સ્ત્રીઓ એકબીજાને મળે ત્યારે કેવી વાતો કરે, કેવી રીતે વર્તે, તે રસપ્રદ રીતે આલેખ્યું છે. ગુજરાતની જુદી જુદી જોમોની ખાસિયત, એમની રૂઢિઓ, એમની જીવનપ્રણાલિ વગેરેનું આલેખન સ્ત્રીઓની ભાષામાં કરાવ્યું છે. આમાં જુદા જુદા પ્રસંગો છે. કથનાત્મક શૈલી છે, પણ ટૂંકી વાર્તાના ઘડતરમાં એનો ફાળો સંવાદ પૂરતો છે. સંવાદમાં ગુજરાતની જુદી જુદી જોમોની વિશિષ્ટ જીવનરીતિ સુચારુ રીતે વ્યક્ત કરાઈ છે. મેઘાણી, મડિયા, પન્નાલાલ વગેરે લેખકોની ભાષાશૈલીમાં જે આંચલિકતા દૃષ્ટિએ પડે છે. તેનાં મૂળ આપણને અહીં દૃષ્ટિએ પડે છે. દલપતરામની ૧૮૭૦માં પ્રગટ થયેલી ‘બીજી કૃતિ ‘તાકીક બોધ’, હિતોપદેશ. કે પંચતંત્રની શૈલીમાં લખાયેલી બોધપ્રધાન વાર્તાઓ છે. હિતોપદેશ કે પંચતંત્રની જેમ એમાં જુદી જુદી વાર્તાઓમાં એક જ વાર્તા કહેનાર તથા એક જ કથાનો શ્રોતા છે. આ વાર્તાની પરંપરાગત પ્રણાલિ છે. મહાભારતમાં જેમ વૈશમ્પાયન ને જન્મેજય, કે ભાગવતમાં શુકદેવ ને પરીક્ષિત તે આ તાકીક બોધની કથાઓમાં સૂર્યદંડ તથા કૂર્યદંડ વક્તા તથા શ્રોતા છે. આ વાર્તાઓ મધ્યકાલીન વાર્તાશૈલીનું જ અનુસરણ હોવા છતાં એમાં અને એમાં એક કથામાંથી બીજી કથા ઉદ્ભવે એવી રચના હોવા છતાં, એમાં પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ આપ્યો હોવા છતાં, અને એમાં અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાનાં અંશો નહિવત્ હોવા છતાં ધૂમદેવે એમાંની વાર્તાઓને “અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની કાદપનિક વાર્તાઓનો પહેલો પ્રયત્ન” કહી છે. ૧૮૭૨માં એમની “દેવસ દર્પણ”ની વાર્તા લોકો

જોશીઓના કદામાં ન કસાય એ હેતુથી લખાઈ છે. અને જોશી લોકોને કૃષી રીતે ઠગે છે તેના વિવિધ પ્રસંગો આપ્યા છે. એમાં પણ પંચતંત્રની કથનશૈલી છે. દલપતરામે જે કંઈ જોયું ને જાણ્યું છે તેનો ઉપયોગ એમણે આમાં કર્યો છે. ૧૮૫૬માં દલપતરામે રાસગરબાને આધારે ‘ગુજરાતના કેટલાક ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને વાર્તાઓ’, પુસ્તક તૈયાર કરેલું. એમાં ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડની ઐતિહાસિક તથા લોકકથાઓ, એમની લાક્ષણિકતાથી રજૂ કરી છે. દલપતરામે આ કથાઓ એકત્રિત કરવા જહેમત કરેલી. એમાં જૂનાગઢના રા'કવાટ, કચ્છના રાવ લાખા-ફૂલાણી, ‘એલલવાળો’, ‘રાખેંગાર’, વગેરેના જીવનપ્રસંગો કથનશૈલીમાં રજૂ કર્યા છે. જોકે, એમાં ઘણી વખત એકસૂત્રતા લાગતી નથી, તેમ છતાં ગુજરાતની ભૂમિમાં જેનાં મૂળ છે એવી કથાવસ્તુ તરફ સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિકોનું ધ્યાન આકર્ષિત કરવાનો અને વિદેશ તરફ નજર નાંખતા કથાકારોની દૃષ્ટિ ગુજરાત તરફ આકર્ષિત કરવાનો યશ દલપતરામને જાય છે. એમણે જે વાર્તાકારોને એક નવું દિશાસૂચન કર્યું, તેનું પરિણામ એ આવ્યું, કે એમની પછી ૧૯મી સદીના અંત સુધી ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડની ઐતિહાસિક, તથા લોકકથાને નિરૂપતા દશ સંગ્રહો પ્રગટ થયા. એ બધી વાર્તાઓનો આધાર ભાટચારણો પાસેથી એકત્રિત કરેલા કંઠસ્થ સાહિત્યનો હતો. એમના એ પ્રયાસથી પ્રેરણા પામેલા લેખકોમાં ‘પ્રાસ્તાવિક કથા સમાજ’ના લેખક રણછોડભાઈ ઉદયરામ (૧૮૬૬), ‘ઐતિહાસિક કથામાળા’ના લેખક પ્રાણજીવન વિઠ્ઠલભાઈ (૧૮૬૯); ‘મનોરંજક કથા’ના લેખક પેસતનજી કાવસજી રખાડી. (૧૮૭૨); ‘ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વાર્તા’ના લેખક ફરાજજી બમનજી (૧૮૭૪); ‘કૌતુકમાળા’ના લેખક ગણેશજી વઢીલ. (૧૮૮૫); ‘કૌતુકસંગ્રહ’ના લેખક મર્ઝબાન; ‘વાર્તાવિનોદ’ના કર્તા જીવરામ અજરભર ભટ (૧૮૯૩); અને ‘ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ’ના કર્તા મણિલાલ જખારામ ભટ હતા. આ વાર્તાકારોએ ગુજરાતના સમૃદ્ધ કંઠસ્થ તથા ઐતિહાસિક કથાસાહિત્ય તરફ કથાસાહિત્યને વાળ્યું. આ લેખકોમાં ફરામજી બમનજીએ ‘મેનાગુજરી’ નાટકની નાયિકાનું સુરેખ ચિત્ર આંક્યું છે. એમની ‘ગુજરી’ વાર્તામાં ‘ગુજરી’નું વ્યક્તિત્વ ‘ગુજરી’ દ્વારા જ એમણે પ્રગટ થવા દીધું છે. જેમકે જ્યારે દિલ્હીનો બાદશાહ ગુજરીને અનેક પ્રલોભનો આપે છે તે સમયનો બન્નેનો સંવાદ પાત્રોના વ્યક્તિત્વનો સંપૂર્ણ પરિચય આપે છે. જેમકે :

પાદશાહ : ગોરી, તેં મારો મકનો હાથી જોયો છે? આવ મારી જડિત્ર અબાડીમાં ખેસાડી દિલ્હી શહેરમાં ફેરવી મોજ કરાવું.

ગુજરી : તારા મકનો હાથીમાં શું જોવાનું છે. હાલે તે જાણે હરાયું હોર ને સૂપડા જેવા કાન. એવી તો મારે આંગણે કાળી લેંસ ખાંધી છે. જે ટુંકે સવામણુ દૂધ આપે છે. મુવા તારો હાથી લલો, કે મારી લેંસ ?

આવા જ ચોટદાર સંવાદો દ્વારા કથા કહેવાઈ છે. માત્ર ગુજરીની જ નહિ પણ ‘રાજ્ય રવકરણને બખોલારાણી’; ‘આંપરાજ હાડા ને સોનરાણી’; ‘ગોપીચંદ’; ‘સોનેરા પરમાર’, ‘રા’કવાટ’, ‘ભોજરાજ’ વગેરે વાર્તાઓ પણ એવી જ રસપ્રદ અને અસરકારક રીતે કહી છે. આ રીતે જેમ વિદેશી વાર્તાઓનું આપણા ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યના ઉદ્ભવમાં નોંધપાત્ર યોગદાન છે તેમ ખીજી તરફ દલપતરામે પણ વાર્તાઓમાં ગુજરાતીનાનો પ્રાણ ફૂંકી, અને ભૂલાઈ ગયેલી, તથા લુપ્તપ્રાય થઈ જતી કથાઓને સજીવ કરી છે. આ સિવાય ૧૯મી સદીનાં ‘સ્ત્રી-બોધ’, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, ‘જ્ઞાનસુધા’ વગેરે સામયિકોએ પણ એક બાજુ જેમ વિદેશી વાર્તાઓના અનુવાદો તથા રૂપાંતરો આપવા માંડ્યા તેમ ખીજી બાજુ, આપણી ‘લોકવાર્તાઓ’, ઐતિહાસિક કથાઓ પણ આપવા માંડી. એનું એક કારણ એ હતું કે વૈવિધ્ય ખાતર પણ જે ગુજરાતની લોકપ્રચલિત એવી કથા આવી હોય, તે વાચકોને વાર્તામાં એકવિધતા યા પરાયાપણું ન લાગે. ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ કે ઐતિહાસિક વાર્તાઓ જે પારસી લેખકોએ પણ ઉમંગભેર લખી છે, તેનું કારણ પણ એ જ છે.

ઓગણીશમી સદીનાં છેલ્લાં ત્રણ વર્ષોમાં ‘સાહિત્ય’ માસિક દ્વારા નારાયણ હેમચન્દ્રે પણ બંગાળી વાર્તાઓનાં ભાષાંતરો દ્વારા ભારતના અન્ય પ્રદેશોના વાર્તાસાહિત્યનો પરિચય ગુજરાતી વાર્તારસિકોને કરાવ્યો. જોકે એમના અનુવાદ રસપ્રદ નહોતા છતાં બંગાળના વાર્તાસ્વરૂપની એ ઝાંખી કરાવે છે. એ દૃષ્ટિએ એનું મૂલ્ય છે.

આ રીતે ઓગણીશમી સદીમાં જે લઘુકથા અથવા વાર્તાસાહિત્યના જે પ્રવાહો આપણને દૃષ્ટિએ પડે છે. તેમાં એક વિદેશી અથવા પરપ્રાંતીય ભાષાની વાર્તાઓના અનુવાદો અથવા રૂપાંતરોનો; ખીજો ગુજરાતની તથા

કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ ૪ ઐતિહાસિક વાર્તાઓનો; અને ત્રીજો સમકાલીન સામાજિક સમસ્યાઓને લઈને રચાયેલી મૌલિક વાર્તાઓનો, આરંભનાં વર્ષોમાં આપણે મધ્યકાલીન વાર્તાશૈલી અપનાવાયેલી જોઈએ છે, એમાં પ્રસ્તાવના હોય છે. વાર્તાને અન્તે તારવેલો ઉપદેશ દૃષ્ટિએ પડે છે. અથવા તો એકજ પાત્રની અમુક ખાસિયત દર્શાવવા જુદા જુદા પ્રસંગો નિરૂપિત થયેલા જડે છે. જેમ જેમ વિદેશી વાર્તાઓનાં રૂપાંતરો તથા અનુવાદો દ્વારા, આપણા વાર્તા લેખકો પરિચિત થયા ગયા. તેમ તેમ વાર્તાની સીધી સર-આત તથા વાર્તાન્તે ઉપદેશ આપવાની વૃત્તિનો ત્યાગ દૃષ્ટિએ પડે છે, અને વાર્તામાં આદિ' મધ્ય અને અન્ત, તથા મધ્યખિન્દુથી વાર્તામાં વળાંક વચ્ચે તરવો દૃષ્ટિએ પડે છે. ઓગણીસમી સદીમાં જે લઘુકથાઓનું સાહિત્ય છે. તેમાં ક્રમશઃ શી રીતે કથનશૈલીમાં પરિવર્તનો થતાં ગયાં, અને કલાત્મક ટૂંકી-વાર્તાનું કલેવર ધીમે ધીમે ઘડાતું ગયું તેની પણ જાંખી થાય છે. ઓગણીસમી સદીનું વાર્તા સાહિત્ય એક બાજુ જેમ માતબર નથી, તેમ ખીજી બાજુ જેની ઉપેક્ષા કરી શકાય એવું નગણ્ય પણ નથી.

ટૂંકી વાર્તા, ઘટના અને કેટલાક મુદ્દાઓ

શ્રી રમેશ ર. દવે

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના વિવેચનમાં ઘટનાનિરૂપણ અંગે ઘણી ચર્ચાઓ થઈ છે. 'કેટલાક' અતિમવાદી અભિપ્રાયો પણ તારસ્વરે પ્રગટ થતા રહ્યા છે. માંડીને કહેવાતી વાર્તા પરત્વે ક્રમશઃ સાવકું વલણ ફળવાતું ગયું છે. અહીં, ટૂંકી વાર્તાના વિવેચકો પૈકી કેટલાક વિવેચકોનાં અવતરણોનો અભ્યાસ કરી, આધુનિક અને અદ્યતન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની સામ્પ્રત-સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરવાની અપેક્ષા છે. સૌ પ્રથમ કેટલાંક અવતરણો જોઈએ :

‘દ્વિરેક-ધૂમકેતુના પુનર્મૂલ્યાંકનનો સમય હવે પાકી ગયો છે. ઘણુંખરું એકને લાગણીસભર પ્રસંગોના કથનમાં તો ખીજને તર્કસંગત ક્ષાયકાઓના ઉકેલમાં રસ હતો અને એ રીતે બંને વાર્તાતત્ત્વ પર મુસ્તાક રહી વાર્તા-ભૂખ્યા અણુધ વાયકાને પ્રસંગો, ઘટનાઓ કે Case-history નાં જાળમાં ગૂંચવતા રહ્યા છે.’^૧—પ્રવીણ દરજી

‘વજનદાર ઘટના કે વિસ્મયકારક વળાંકની જ અપેક્ષા નથી, પણ વાર્તા લખવા પાછળ કશીક વાત હોય છે તો સંયોજન સુગમ રહે છે, સહજ નીવડે છે. વાત એટલે મુદ્દો જ નહીં, સંવેદન પણ, કશીક નિસ્ખત, જાત-સમાજ-ગમે તેની સાથેની. ચરત એટલી કે એ પ્રતીતિ નિર્દેશે...

વાર્તાલેખનમાં વધુ ને વધુ સાદગી સુલભ થતી જાય, ‘અપ્રસ્તુત કથન’ ઘટતું જાય એ મને ઇષ્ટ છે, ટેકનિકનો બાધ નથી, એ માટે સાવધ છું, પણ એવા કોઈ કારણથી અભ્યાસીઓ મારી વાર્તાઓ વાંચવા પ્રેરાય એવો સાવ કદી જાગ્યો નથી. જે વાર્તાકારોએ-વિવેચકોએ કહેવા જેવું કશું કહેવાતું ન હતું એમના રૂપવાદી મુગ્ધ ઉદ્ગારોની અમરમાં આવીને છેલ્લા દોઢેક દાયકાની ગુજરાતની નવલિકાએ ઠીક-ઠીક સહન કર્યું છે. નવજાગૃતિની વળા પાછી જરૂર ભલી થઈ છે.’^૨—રઘુનાર ચૌધરી

‘રૂપનિર્મિતિ એ રૂપવાદીઓની ‘વાત’ નહીં હોય? એ યશુંક તો ધારે છે ને? એ કશુંક કીડી પણ હોય અને કુંજર પણ હોય, ઈશ્વર પ

હોય ને સૂર્યમંડળ પણ હોય. અપ્રસ્તુત તો કશું કોઈનેય આવકાર્ય નથી — રૂપવાદીઓને પણ નહીં. રાવજી પટેલ, કિશોર બદવ જેવા વાર્તા-કારોએ અભિવ્યક્તિની ક્ષમતાઓ પણ ડેવી પ્રગટ કરી આપી છે ? અભિવ્યક્તિની સામગ્રી પણ સોઈ ઝાટકીને નવું રૂપ ધારણ કરે છે. ધૂમકેતુ-મલયાનિલ અને સુરેશ-મધુ રાય-કિશોર-ચિનુ-રાવજી આદિનાં સર્જનોને સરખાવી પણ શકાશે ખરાં ? ... ધૂમકેતુપ્રમુખ વાર્તાકારોની પંગતમાં બેસી જવાતું તો નથીને ? જોકે એ વાર્તાકારો અપંગતેય છે એમ અમારું કહેવું નથી.. નવી પેઢીના સર્જકોએ જે સર્જનાત્મક ગદ્યચટાઓનો રંગપટ રચ્યો છે તે પણ અહીં જેવા મળતો નથી. — મોહનભાઈ પટેલ.

‘કોઈ પણ મૂર્તકલાસ્વરૂપમાં ઘટનાનું હોવું અનિવાર્ય છે. કારણ કે કલામાત્રમાં પ્રચ્છન્નપણે શાસ્ત્રત ગતિ વહેતી હોય છે — ગતિ કે જેમાંથી ક્રિયા ઉદ્ભવે — ક્રિયા કે જેમાંથી સહજપણે ઘટના ઉદ્ભવે : (અ) કૃતિમાં પ્રયોજાયેલી ભાષાના સમગ્ર આંતરતંત્રમાંથી ઉદ્ભવતી સૂક્ષ્મ ઘટના — શબ્દ, ઘટના કે લયઘટના તેમ જ (બ) જેનો સંબંધ નર્મ વાસ્તવ સાથે છે તે સ્થૂળ ઘટના. આ સ્થૂળ ઘટનાના ઢેલ્લાક પ્રમેદો — નાટ્યાત્મક, કાવ્યાત્મક જરૂર પાડી શકાય. પણ વાર્તામાં ઘટનાની ઉપસ્થિતિનો અસ્વીકાર કરવામાં એક એવું જોખમ રહેલું છે જે અતે એક મજાક બની જાય છે.’^૪

— નસિન રાવલ

‘અર્થબોધ થવો જોઈએ અને કશું સંદિગ્ધ કે દુર્બોધ રહી જાય તો એ કૃતિની જીભુપ હોય એમ લેખવામાં આવે છે. આ સર્વથા સાચું નથી.’^૫

— સુરેશ જોષી

‘કવિતામાં આસ્વાદકર બનતું ગદ્ય વાર્તામાં નરું આગંતુક અને હવાઈ લાગે છે. તરંગફેન્સી)નો મહિમા વાર્તામાં લયપ્રદ સ્થિતિ જિભો કરનારો બન્યો છે. હવાઈ/ધૂંધળું ચિત્રણ અને પ્રયોગખોરી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને ક્રમશઃ બાલિશ બનાવી રહેલ છે. એ સ્થિતિમાં, કવિનાની ભાષા અને ટેકનિકમાંથી વાર્તાએ છૂટવું મને અનિવાર્ય લાગે છે.’^૬

— ચિનુ મોઢી

‘ટૂંકીવાર્તા માટે — કહોને કે કોઈ પણ વૃત્તાંતપ્રધાન સાહિત્યપ્રકાર માટે આટલું અનિવાર્ય છે : (૧) કોઈકના સંબંધમાં કશુંક બને છે. — ચિત્તની અંદર કે ચિત્તની બહાર; (૨) તે અમુક ઉત્તરોત્તર ક્રમે બનતું અનુભવાય છે, અને (૩) તેનું કથન અમુક ક્રમમાં થાય છે. ઘટનાનું નિરૂપણ ભલે

જરૂર પ્રમાણે ભૌતિક સ્થળકાળનો અનાદર કરે અને અનુભાવક ચેતનાના સમયાદિને અનુલક્ષે; તેમાં કશોક ક્રમ તો અનુસ્યૂત રહેવાનો જ; નહીં તો અર્થહીન અંધેર પરિણમે, જેનું ગ્રહણ કે આકલન ચિત્ત માટે શક્ય નથી. Chaos—કેઓસ—નો આસ્વાદ કરાવતી કૃતિ પોતે તો એક સુસંઘટિત Cosmos જ હોય. ૭ —હરિવલ્લભ ભાયાણી

ઉધ્ધૃત અવતરણોના પ્રથમ વાચને જ ટૂંકી વાર્તામાં થયેલ ઘટના-હ્રાસ અને ગદ્યચ્છટાઓના પુરસ્કરણની સ્થિતિ સ્પષ્ટ થાય છે, તેમ જ ઘટના આધારિત પરંપરિત વાર્તાઓની દુલનામાં ગદ્યચ્છટાઓ વડે રંગપટ રચતી વાર્તાઓ વિશેષ કલાત્મક બને છે એવો ભ્રામક ખ્યાલ પણ ઉપસે છે. પ્રથમ અવતરણ દ્વારા, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના એ પૂર્વસૂરિ-વાર્તાકારના પુનર્મૂલ્યાંકનની વેળા પાકી ગઈ છે એવું નિદાન કરનાર પ્રવીણભાઈનો, એ દિશાનો પ્રથમ પ્રયાસ પણ પર્યાપ્ત માત્રામાં અભ્યાસક્ષમ અનુભવાય છે. એ અવતરણમાંની કેટલીક સંજ્ઞાઓનો ઉપયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. દ્વિરેક અને ધૂમઢેતુંને તેઓ ‘વાર્તાતત્ત્વ’ પર મુસ્તાક રહેનારા વાર્તાકાર ગણે છે અને ‘વાર્તાભૂખ્યા’ વાચકોને ‘અબુધ’ કહીને નવાજે છે. પ્રવીણભાઈ આ વાર્તાકારોની મર્યાદાઓ ચીંધી આપવા કૃતસંકલ્પ હશે, પણ દુર્ભાગ્યે એમ થઈ શક્યું નથી. ભાષા એમની જાણ બહાર ઉઠરી ચાલી છે. ‘વાર્તા’ સંજ્ઞા અંગેની એમની વિભાવના વિશિષ્ટ જણાય છે. વાર્તાકાર એના વાર્તાતત્ત્વ પર મુસ્તાક હોય, રહી શકતો હોય તો એ સ્થિતિ એને માટે ગૌરવપ્રદ ન ગણાય? અને વાર્તાભૂખ્યા વાચકોને અબુધ ગણનાર વિવેચકને તો કોઈએય શું કહે? ‘વાર્તાતત્ત્વ’ અને ‘વાર્તાભૂખ્યા’ એ બન્ને સંજ્ઞાઓ સૂચિત વાર્તાકાર અને એમના વાચકવર્ગની પ્રતિષ્ઠા કરે છે એ તથ્ય પ્રવીણભાઈની નજર બહાર રહ્યું હશે? વાર્તાકથન અને લેખન-કલાના ઉદ્ભવથી તે આજપર્યન્ત એક યા બોળ સ્વરૂપે વાર્તાકથન-લેખક એના વાર્તાતત્ત્વ પર જ મુસ્તાક રહ્યો છે અને વાર્તારિસત્વિત એવા એના શ્રોતાઓ-વાચકો એની આસપાસ ઉત્કર્ણ બનીને વીંટળાતા રહ્યા છે, એ વાર્તાનો નિર્વિવાદ ઇતિહાસ છે. પ્રસંગ-કથન કરવું કે કોયડાનો ઉઢેલ આપવો એ તો વાર્તાનો સામગ્રી-પક્ષ થયો. એ સામગ્રીના વિનિયોગમાં રહી જતી કયાશ કે પ્રગટતી કલાત્મકતા એ આપણા વિવેચન-કાંચનો મહત્ત્વનો મુદ્દો અનવો બ્લેઈએ. સૂચિત બન્ને વાર્તાકારોની વાર્તાનું વાર્તાતત્ત્વ વાચકોને આકર્ષતું રહ્યું હતું ને છે - એ તથ્યને નજરઅંદાજ કરી શકાશે ?

રઘુવીર ચૌધરી વજનદાર ઘટના કે વિસ્મયકારક વર્ણાંક ઉપરાંત વાર્તા-
 માંની 'વાત' અર્થાત્ મુદ્દા ઉપરાંત સંવેદન અને એ સંવેદન સાથે ભિન્નતા
 સર્જકની જાત કે સમાજ પરત્વેની નિસ્ખલતાને વાર્તા-સર્જનમાં જરૂરી લેખે
 છે અને એ સઘળા સામગ્રીનો વિનોયોગવાચકને પ્રતીતિ બક્ષે એ રીતે થવો
 જોઈએ એવી શરત પણ મૂકે છે. ટેકનિક પણ સ્વીકાર્ય છે પણ મહત્ત્વ
 માત્ર ટેકનિકનું નથી એમ કહ્યા પછી તેમણે, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના
 સર્જન અને વિવેચનક્ષેત્રે એના સ્વરૂપ વિશેની કાચી સમજથી થયેલી
 પ્રયોગખોરીથી કેવાં માઠાં પરિણામ નીપજ્યાં છે એ સ્થિતિનો નિર્દેશ
 કરીને રોગનું વેળાસરનું નિદાન કરી આપ્યું છે. સુરેશ જોષીકુળના
 સર્જકોના સર્જન-પ્રયોગો અને હવે તો એનાં પરિણામો પણ સુલભ છે.
 ઉદ્ધરા ત્યાગી જતાવવાના અભિનિવેશને લીધે ટૂંકી વાર્તાના લાપાકમાં
 સરળયેલી અર્થગત અરાજકતાને સમયે પણ ચીંધી જતાવી છે.

રઘુવીરના 'નંદીઘર'માંના ઉપર્યુક્ત પ્રતિપાદનને અનુલક્ષીને મોહનભાઈ
 પટેલે 'નંદીઘર'નું વિવેચન કરતી વેળા રૂપવાદીઓની તરફેણ કરી છે.
 એમના મતે રૂપવાદીઓ પણ 'કથુ'ક' તો ધારે જ છે. પરંતુ મોહનભાઈ,
 આ 'કથુ'ક' ધારણું એટલું મહત્ત્વપૂર્ણ નથી, જેટલું એ 'કથુ'ક' ધારીને,
 એ ધારેલા 'કથુ'ક'ને જોઈ એક 'ચોક્કસ' સ્વરૂપે, પ્રતીતિકર રીતે વાચકો-
 પક્ષબ્ધ બનાવવું ! મૂળ મુદ્દો, આ 'કથુ'ક' એક ચોક્કસ રૂપે રૂપાન્તરિત
 થાય છે કે કેમ એ જ છે. પેલું 'કથુ'ક' જો કપાડી હોય તો તે કપાડી જ
 અનુસવાય, કુંજર નહીં—એટલી કાળજી તો લેવી જ પડશે. અને વિશિષ્ટમાં,
 જો તે સાહિત્યસ્વરૂપની પણ ફેટલીક અપરિહાર્ય લાક્ષણિકતા હોય છે જેની
 બાદબાકી કરવા જતાં મૂળ સાહિત્યસ્વરૂપ જળવાય કે કેમ એ વિશે પણ
 વિચારવું પડે ! વળી મોહનભાઈએ સૂચવ્યો છે એ, નવી પેઢીના સર્જકોની
 સર્જનાત્મક ગદ્યચ્છટાઓનો રંગપટ એમના ધારેલા 'કથુ'ક'ને તેમ જ સરવાળે
 વાર્તા-સમગ્રને સહાયરૂપ બને છે ખરો ? લાગે છે, ઉત્તર એટલો સરળ
 નથી અને એક પ્રશ્ન તો એ પણ છે કે રૂપનિર્મિતિ માટે સૂચિત ગદ્યચ્છટા-
 ઓનો ઘટાટોપ આનવાર્ય છે ? એ ગદ્યચ્છટાઓને લીધે રચનામાં પ્રવેશતી
 સંદિગ્ધતા અને તદ્દનન્ય અર્થબોધગત અરાજકતા ટૂંકી વાર્તાને
 માટે નુકસાનકારક નથી નોવડી ? અભિવ્યક્તિની સામગ્રી સોઈ-ઝાટકીને
 નવું રૂપ ધારણ કર્યા પછીય ટૂંકી વાર્તાની લાષા તરીકે અત્યધિક ઉપાદેશ
 ; ૧ છે ખરી ? અને છેલ્લે એક વાત : મલયાનિલ અને ધૂમકેતુ તથા

સુરેશમધુકિશોરાદિ વાર્તાકારોના સર્જન વિશે વાત કરતી વેળા એની તુલના અનિવાર્ય બને ખરી ? આવી તુલનામાં, સમય અને તેની સાપેક્ષતામાં ફેળવાતા સર્જક અને લાવકના સાહિત્યિક અલિંગમે ધ્યાન પર ન લેવાવા જોઈએ ? નવી પેઢીના વાર્તાકારોનું વિવેચન અધીરાઈપૂર્વક નથી થયું ? પૂર્વાકાલીન વાર્તાકારોની માફક સમયની કસોટીએ એમને પણ ચડવા દેવા જોઈએ. પણ નવીનોની તુલનામાં ધૂમકેતુપ્રમુખ વાર્તાકારોના સર્જન તરફની મોહનભાઈની અભાવની લાગણી અપ્રગટ રહી નથી. ધૂમકેતુપ્રમુખ વાર્તાકારો અપ્રકટેય અલબત્ત ન હોય, પરંતુ એમની પંચતમાં ખેસી જવાતાં કોઈ વાર્તાકારને લાંબનલાગે એ સ્થિતિની કલ્પના પણ મોહનભાઈ જ કરી શકે !

નલિનભાઈ સૂચવે છે તે મુજબ વાર્તામાં શબ્દઘટના અને લયઘટના પણ સંલવી શકે. પણ ટૂંકી વાર્તામાં થયેલા છેલ્લા દસકાના પ્રયોગોમાં ઊપસી આવતું આ લયઘટનાનું પ્રાધાન્ય ટૂંકી વાર્તાને એની વિષયવસ્તુગત પ્રાથમિક જરૂરિયાતથી કાપી નાખે છે એ વાત પણ યાદ રાખવી ઘટે. મધુ રાયકૃત 'હાર્મોનિકા'માં સૂચિત શબ્દ/લય-ઘટનાને ખાસ્સું મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું હતું. સર્જકની એવી પ્રચૂર માત્રાની વાગ્મિતા પછી પણ એ રચનાઓ, રાધેશ્યામ શર્માદિનાં વાર્તાકારોની સહાયને ટેકે પણ ટકી શકી નથી એ વાસ્તવિકતાને અસ્વીકાર કરી શકાશે નહીં. અલબત્ત, વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં, વિશિષ્ટ રૂપે પ્રયોજાતી સૂચિત લયઘટના વાર્તાને રાચક અને અર્થસભર પણ બનાવે પરંતુ એ વિશે સર્જકનો ત્રીજો કાન અતિ સાવધ અને સાબરો હોવો જોઈએ, અન્યથા ભાયાણીસાહેબ સૂચવે છે એવી અર્થની અરાજકતા સિવાય કશું ન સંભવે !

ટૂંકી વાર્તામાં ઘટના-હ્રાસની વાતનું મધુકિશોરાદિની વાર્તાઓમાં ગદ્યચ્છાદાઓ રૂપે જે 'વતેસર' થયું છે તેના બચાવપક્ષે સુરેશભાઈનું અહીં ટાંકેલ વિધાન ઉપયોગી નીવડે છે. શબ્દની નાદ અને અર્થશક્તિને પાવર્તી-પરમેશ્વર ગણ્યા પછી અર્થસ્ફેટની અનિવાર્યતાને વિચારીને ચાલી શકાય ખરું ? જો એ અશક્ય હોય તો શબ્દની અર્થબોધકતા અંગેની સંદિગ્ધતા તેમ જ દુર્બોધતાની તરફેણ ટૂંકી વાર્તાના સંદર્ભમાં શી રીતે થઈ શકે ? પણ સુરેશભાઈને આ બધા સવાલ પૂછવાનો કોઈ અર્થ નથી, કારણ કે એ કામ પાડે છે ટૂંકી વાર્તા જોડે પણ એમના હાથમાં ઓળખે છે કવિતાનાં !

ઓખરોની આવી ઉલટફેરને લીધે જ ઘટનાહાસ, અસમ્યક્ ગદ્યરજાઓ અને અર્થપરક સંદિગ્ધતા તેમ જ દુર્બોધિતાની વકીલાતનો આરંભ થયો છે. ટૂંકી વાર્તાના સર્જન અને વિવેચનમાં પ્રવેશદી કાવ્ય-સર્જન અને વિવેચનની માવજત સામે ચિત્ર મોદીએ ઉચિત સમયે લાલ-ખત્તી ધરી છે. ઘટનાના વિકલ્પે તરંગનો વધતો જતો મહિમા, કથાત્મક ગદ્યને હટાવીને ટૂંકી વાર્તા પર લાદવામાં આવતી કાવ્ય-લાખા તેમ જ વાર્તાના નિરૂપણમાં જળવાવી નોંધતી સુસમ્યક્તા તરફની ઉદાસીનતાએ ટૂંકી વાર્તાને હવાઈ અને ધૂંધળા બનાવી છે. તત્ત્વતઃ આ, પ્રયોગશીલતાના વિકલ્પે અમર્યાદ પ્રયોગખેરાતું પ્રત્યક્ષ પરિણામ છે. રઘુવીર ચૌધરીના શબ્દોને ફરી વાર નોંધી શકાય કે ટૂંકી વાર્તાના સર્જન અને વિવેચનમાં ‘નવનગૃતિની વળા પાછી જરૂર ભલી થઈ છે.’

ભાયાણીસાહેબના અવતરણમાંના એ શબ્દોની વાત સાથે આ મુદ્દો પૂરો થાય એ ઉચિત છે. ‘ફેઓસ’નું નિરૂપણ કરતી કૃતિ પણ ફાસમોસ – સુસંઘટિત – તે હોવી જ નોંધશે – એમ કહીને એમણે ઘણું બધું કહ્યું છે.

૧. પ્રવીણ દરજી, ‘ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા’નું પૃ. ૨૯૩
૨. રઘુવીર ચૌધરી, ‘નંદીઘર,’ પ્રારંભિક
૩. મોહનભાઈ પટેલ ગ્રંથ, જૂન-૧૯૭૮, પૃ. ૧૩
૪. નલિન રાવળ, ‘ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા’, પૃ. ૫૩-૫૪
૫. સુરેશ જોષી, ‘કથોપકથન’ પૃ. ૨૧૫
૬. ચિત્ર મોદી, ‘ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા’, પૃ. ૨૯૬
૭. હરિવલ્લભ ભાયાણી, ‘ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા’, પૃ. ૧૪૬

સુરેશ જોષીની નવલિકાઓમાં આધુનિકતાવાદી વલણો

શ્રી જયંત ગાડીત

૧૯૭૬માં સુરેશ જોષીની નવલિકાઓ પર એક લેખ મેં ‘ક્ષાર્પિત ગૌમાસિક’માં પ્રગટ કરેલો. આજે આ લેખમાં સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તાઓને આધુનિકતાવાદી વલણોના સંદર્ભમાં થોડી જુદી રીતે જોઈ છે. શક્ય છે કે મારા વિચારો થોડો મતભેદ જગાડે, પરંતુ એ નિમિત્તે સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તાઓ વિશે થોડેક પાંચ સાચી દિશાનો ઊઠાપોઠ હું જગાડી શકીશ તો આ મારા શ્રમને સાર્થક ગણીશ.

માનવજીવન અને કળામાં પરિવર્તન એ સ્વાભાવિક ઘટના છે. આવું પરિવર્તન જ્યારે પૂર્વકાલીન ખ્યાલો સાથે અનુસંધાન ધરાવતું હોય અને એ ખ્યાલોનું નવસંસ્કરણ કરતું હોય ત્યારે એ પરિવર્તન માનવજીવન અને કળાને જોવાની દૃષ્ટિને વધુ સૂક્ષ્મ અને સ્વચ્છ બનાવતું હોય છે. પરંતુ આવું પરિવર્તન માનવઅસ્તિત્વ કે કળા વિશેના આપણા ખ્યાલોને પાયામાંથી હચમચાવી નાખતું હોય, એ ખ્યાલોને આંચકો આપી મૂળભૂત રીતે બદલી નાખતું હોય ત્યારે એવું પરિવર્તન આગદા પરિવર્તન કરતાં ઘણું મૂળગામી અને વ્યાપક હોય છે. વીસમી સદીના પ્રથમ બેત્રણ દાયકા દરમિયાન યુરોપીય જગતમાં સમાજ અને કળાને ક્ષેત્રે યંત્રયુગીન ખૂઝવાં સંસ્કૃતિ અને કળાની સામે જે આંદોલન ઉદ્ભવ્યાં તે આવું મૂળગામી પરિવર્તન લાવનારાં હતાં. આ આંદોલનોને ‘આધુનિકતાવાદ’ એ સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે. આ આધુનિકતાવાદી બળોનો સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તાઓ પર ક્યાં ને કેટલો પ્રભાવ પડ્યો તે આપણી તપાસનો વિષય છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં આધુનિકતાવાદનો પ્રથમ પ્રભાવ સુરેશ જોષીની ૧૯૫૩માં પ્રગટ થયેલી ‘ગૃહપ્રવેશ’ની વાર્તાઓ પર વરતાય છે એમ ગુજરાતી વિવેચકોને લાગ્યું છે. ‘ગૃહપ્રવેશ’ની સુરેશ જોષીએ લખેલી પ્રસ્તાવનાને ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ આધુનિકતાવાદના મેનિફેસ્ટો તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રમોદકુમાર પટેલના આ વિધાનમાં આંશિક સત્ય છે કારણ

જે આ પ્રસ્તાવનામાં સુરેશ જોષીએ વાર્તારચના અને કળા નિર્મિતિ અંગે જેટલાક વિચાર પ્રસ્તુત કર્યા છે અને એ વિચારો પર આધુનિકતાવાદી કલાસર્જકોના કળાનિર્મિતિ અંગેના વિચારોની સ્પષ્ટ અસર છે. પરંતુ આ પ્રસ્તાવનામાં આધુનિક સાહિત્યે માનવઅસ્તિત્વ તરફ જોવાનો જે સાવ ભિન્ન અભિગમ ફળવ્યો તે તરફ મૌન સેવવામાં આવ્યું છે. પ્રસ્તાવનામાં સુરેશ જોષીએ ચોર્ટિંગાનું વિધાન ટાંક્યું છે ખરું, પણ એ વિધાનમાં changed sensibilityની જે વાત ચોર્ટિંગાએ કરી છે તે વાત પર સુરેશ જોષીએ ઝાઝો ભાર મૂક્યો નથી. એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે સુરેશ જોષીની કાવ્યવિચારણા આધુનિક કાવ્યવિવેચનથી જેટલી પ્રભાવિત છે તેટલી સંસ્કૃત કાવ્યવિવેચનથી પણ પ્રભાવિત છે. ‘ગૃહપ્રવેશ’ની પ્રસ્તાવનામાં એ દેખાય છે. એમણે કહ્યું છે કે ‘આઠે રસથી જેનો પિંડ બંધાયો છે એવા આપણા ચૈત્યપુરુષને સંવર્ધવો, ચેતનાના પરિધિને વિસ્તારવો એ જ સકલ પ્રયોજનોનું મૌલિભૂત પ્રયોજન છે.’ સંસ્કૃત કાવ્યચિંતન રસલક્ષી છે, કળાલક્ષી છે. એટલે સુરેશ જોષીએ પણ રૂપનિર્મિતિનો જેટલો મહિમા કર્યો તેટલો સર્જકની બદલાયેલી સંવેદનાનો ન કર્યો.

આધુનિક સાહિત્યે કળાનિર્મિતિ અંગે ક્રાન્તિકારી વિચારો કર્યા છે એટલા માનવઅસ્તિત્વ પ્રત્યે જોવાના પણ ક્રાન્તિકારી વિચારો કર્યા છે. એટલું જ નહીં પુરોગામી કળાસૈલીઓ કરતાં જુદી એવી કળાસૈલીઓ આધુનિક કળાઓમાં જન્મી તેમાં જેટલીક સૈલીઓની પાછળ સર્જકની બદલાયેલી અનુભવચેતના જવાબદાર છે. અરે, અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ બહુ પ્રયોગશીલ ન રહ્યા હોય, છતાં જીવન તરફ જોવાના અભિગમથી જ આધુનિક તરીકે ઓળખાયા હોય એવા યુરોપીય સર્જકો છે. કામુ, ટોમસ માન, ડી. એચ. લોરેન્સ એવા સર્જકો છે.

સુરેશ જોષીની પ્રારંભિકાળની વાર્તાઓ અભિવ્યક્તિ પરત્વે આધુનિક રીતિથી જેટલી પ્રભાવિત છે તેટલી જીવન તરફ જોવાના અભિગમ પરત્વે આધુનિક નથી. માનવઅસ્તિત્વ વિશે આપણને નવેસરથી વિચારતા કરી મૂકે એવું કાઈ વિશ્લેષક તત્ત્વ એ વાર્તાઓમાં નથી. ‘વિદુલા’ કે ‘લોહનગર’ જેવી જેટલીક વાર્તાઓ આધુનિક સંવેદનાના સ્પર્શવાળી છે, પરંતુ એવી વાર્તાઓનું પ્રમાણ ઓછું છે.

પ્રારંભકાળની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપુરુષ સંબંધ સાથે સંકળાયેલા જાતીય આવેગનું આલેખન વિશેષ છે. જાતીય આવેગનું આલેખન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નવું નથી. છેક મલયાનિલની 'ગોવાલણી'માં એ દેખાય છે, અને પછી તો સુન્દરમ્, પન્નાલાલ, મડિયા ખત્રીમાં આ આવેગને આલેખતી વાર્તાઓ મળે છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં આ વિષય નવો નથી તેમ જોના તરફ જોવાનો અભિગમ પણ નવો નથી. જાતીય આવેગ એ અનુચિત, અનિષ્ટ આવેગ છે. માત્ર દેહના આકર્ષણમાંથી જન્મની જાતીય સુખની ધ્રુજા અરુચિકર છે એટલે પરંપરાનિષ્ઠ સૂર આ વાર્તાઓમાં સતત સંભળાય છે. દાંપત્યપ્રેમ સાથે સંકળાયેલી 'નળ દમયંતિ', 'વૈશ્યાખ સુદ અગિયારસ', 'રાત્રિર્ગમિષ્યતિ', 'વામનાવતાર' એ વાર્તાઓમાં પણ દાંપત્યપ્રેમની સાથે સંકળાયેલા સ્ત્રીના પતિપ્રતાપણાના મૂલ્યનો સ્વીકાર પડેલો છે 'નળદમયંતિ' વાર્તા પ્રગટ થઈ ત્યારે તેણે કેટલોક ઊછાપોહ જગાડેલો, પણ ધ્યાનથી જોતાં સ્પષ્ટ દેખાય છે કે વાર્તાનો ટોન પાતિવ્રત્યના સ્વીકારનો જ છે.

પ્રારંભકાળથી સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં અભિવ્યક્તિ પરત્વે પ્રયોગશીલ વલણ દેખાય છે એ સાચું, પરંતુ પ્રારંભકાળની વાર્તાઓમાં કેટલીક પરંપરાનિષ્ઠ સૈલીનું અનુસંધાન જાળવતી પણ દેખાય છે. એટલું જ નહીં 'પરાક્રમકાંડ', 'વૈશ્યાખ સુદ અગિયારસ', 'વિદુલા', 'વારતા કા ને' જેવી નોંધપાત્ર વાર્તાઓ ખત્રી-દલાલની નિરૂપણરીતિનું અનુસંધાન જાળવતી પરંપરાનિષ્ઠ સૈલીની વાર્તાઓ જ છે. સમાંતરિત ઘટનાઓના આલેખનની નવી ટેકનિકમાંથી એક 'નળદમયંતિ' સફળ વાર્તા મળે છે.

'ગૃહપ્રવેશ' અને 'ખીજ થોડીક'ની ખીજ વાર્તાઓ અભિવ્યક્તિ પરત્વે પુરોગામી વાર્તાઓથી ત્રણ ચાર બાબતોમાં સ્પષ્ટપણે જુદી પડી જાય છે. ઘટનાનું તિરોધાન કરવું, પાત્ર અને ઘટનાની આસપાસવી ટાંચેલા સામાજિક સંદર્ભને બને તેટલો ઓગાળી નાખવો, પાત્રના અચેતન માનસમાં ચાલતા વિચારપ્રવાહને પ્રતીકાત્મક સૈલીમાં નિરૂપવો અને ભાષાની સજ્જાત્મકતા સિદ્ધ કરવી એ ચાર બાબતોમાં આ વાર્તાઓ પ્રયોગશીલ છે અને આ પ્રકારની નિરૂપણરીતિ આધુનિક કથાસાહિત્યની નિરૂપણરીતિથી સ્પષ્ટપણે પ્રભાવિત છે. અલખત આ સૈલીવાળી વાર્તાઓમાંથી સંતર્પક વાર્તા તો 'નળદમયંતિ' કે 'લોહનગર' જેવી થોડી જ મળી છે. એને મુકાબલે પરંપરાનિષ્ઠ સૈલીવાળી નોંધપાત્ર વાર્તાઓનું પ્રમાણ વિશેષ છે. 'ખીજ

થોડીક'ની વાર્તાઓમાં પૌરાણિક અને મધ્યકાલીન કથાઓના સંદર્ભોનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કરી 'કુરુક્ષેત્ર', 'કૂર્મવતાર', 'વામનાવતાર', 'અગ્નિતક-કથા', 'લોહનગર' જેવી વાર્તાઓ લખાઈ છે, પરંતુ આ વાર્તાઓનું પ્રયોગથી ઝાઝું મૂલ્ય નથી, કારણ કે કથયિતવ્ય અને પૌરાણિક સંદર્ભ બંધુકા ઉભકક રહી જાય છે. એ પ્રકારની વાર્તાઓમાંથી 'લોહનગર' સફળ વાર્તા છે. મધ્યકાલીન વાર્તાકથનની સાદી પદ્ધતિથી વાર્તા લખાઈ છે, પરંતુ વાર્તા જે અત તરફ ગતિ કરે છે તે વાર્તાસને ઓગાળાં ઘટનાને આધુનિક લાવબોધનું મૂલ્ય અર્પે છે. આમ સુરેશ જોષીની પ્રારંભકાળની વાર્તાઓમાં પરંપરા અને પ્રયોગનો મિશ્ર અનુલવ થાય છે.

'અપિ ચ' અને 'ન તત્ર સૂર્યો લાતિ'ની વાર્તાઓ આધુનિકતાના પૂરેપૂરા પ્રભાવવાળી વાર્તાઓ છે. 'ગૃહપ્રવેશ' અને 'બીજી થોડીક'માં રચનારીતિના જે પ્રયોગો તરફ સર્જકનું લક્ષ હેતું તે આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ક્લાસિક પામી ઊપસી આવતાં દેખાય છે. વાર્તાઓમાં ઘટનાની સ્થૂળતા સાવ ઓગાળી જાય છે. 'પદ્મા તને' કે 'જે સૂરજમુખી અને' સિવાય અન્ય વાર્તાઓમાં ઘટના છે જ નહીં એમ નહીં કહી શકાય, પરંતુ ઘટનાનો સમયપટ ખૂબ સંકેતીય છે. એટલે એક બિંદુ પરથી બીજા બિંદુ સુધી સ્થૂળ અને ઘટના ખૂબ ઓછી ખસે છે. વાર્તા વિસ્તરે છે જે બિંદુની વચ્ચે. પાત્રચિત્તમાં ઊઠતાં સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્નથી જે બિંદુ વચ્ચેનો અવકાશ ભરાય છે અને એમાંથી પાત્રચિત્તની એક પરિસ્થિતિને સર્જક ઉપસાવી લે છે.

'અપિ ચ' અને 'ન તત્ર સૂર્યો લાતિ'ની કેટલીક વાર્તાઓમાં ફેન્ટસીનો આશ્રય લેવાયો છે. ફેન્ટસીની ટેકનિકવાળી આ વાર્તાઓની વિવેચકોએ પ્રશંસા કરી છે, પરંતુ મને એ ટેકનિક ઝાઝી સંતર્પક નથી લાગી. ફેન્ટસીમાં વાસ્તવના અનુલવને અવાસ્તવની સીમા પર જઈ માત્ર આલેખવામાં નથી આવતો, પરંતુ વખતોવખત વાસ્તવની ભૂમિકાએથી એ વાસ્તવને અનુલવવામાં આવે છે. જ્યાં એવો અનુલવ ન થતો હોય ત્યાં ફેન્ટસી નથી. ત્યાં પરીકથા રૂપકથા કે વિજ્ઞાન કથા હોઈ શકે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં પરીકથાની ટેકનિક દેખાય છે અને એ દ્વારા પાત્રચિત્તમાં અંખનારૂપે પડેલી એક રોમેન્ટિક સૃષ્ટિ આકારિત થાય છે. 'રાક્ષસ'માં અંખના અને વાસ્તવ વચ્ચેનો વિરોધ ઉપસાવાયો છે. અલખત ક્યાંય સંતર્પક વાર્તા નિપજી આવતી નથી અનુલવાતી.

આ ટૂંકી વાર્તાઓમાં પાત્રની આસપાસના સામાજિક સંદર્ભને ઓગાળી નાંખાયો છે. એટલે પાત્રને હાડમાંસવાળું નહીં, પરંતુ લાવપુદ્-ગલવાળું બિંબ બીપસે છે. પાત્રની સનઃસ્થિતિ આલેખના માટે એટલે કલ્પન-પ્રતીકનો આશ્રય પ્રચુરપણે લેવાય છે. સુરેશ જેવી પૂર્વે સુદરમ, ખત્રી, દલાલ કે મડિયામાં પ્રતીકનો આશ્રય લેવાનું વલણ નહીં જ દેખાય એમ નહીં, પરંતુ વાર્તાનું હાડ જ કલ્પન અને પ્રતીકથી બંધાતું હોય એવું આ વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. ઘટનાકથન, ચરિત્રચિત્રણ, પાત્રાનુસારી ભાષા એ બાબતોની સુરેશ જેવી ઉપેક્ષા કરે છે. આધુનિક કળામાં દેખાતું abstraction નું તત્ત્વ સહુ પ્રથમ સુરેશ જેવીની વાર્તાઓમાં આવે છે. ટૂંકી વાર્તામાં abstraction ને લીધે ઊભી થતી એક બે બાબતો લક્ષમાં લેવી જરૂરી છે. પશ્ચિમના સાહિત્યમાં કવિતા અને અન્ય કળાઓમાં abstraction જેટલું થયું છે તેટલું કથાસાહિત્યમાં નથી થયું. સુરેશ જેવીએ ઘટનાનું તિરોધાન કર્યું અને ઘટના-પાત્રનું abstraction કર્યું એને પરિણામે વાર્તાએ શુદ્ધ કળા તરફનું લક્ષ્ય સેવ્યું, પરંતુ એ લક્ષ્ય તરફ જતાં સુરેશ જેવીની કેટલીક વાર્તાઓમાં વાર્તા, નિબંધ અને ગદ્ય-કવિતા વચ્ચેની સીમારેખા ભૂંસાઈ જાય છે. ‘પદ્મા તને’ તો વાર્તા કરતાં ગદ્યકાવ્ય કહેવા પાત્ર કૃતિ છે.

ઘટના-પાત્રના abstractionથી ઘણી જગ્યાએ પાત્ર પર સર્જકનું આરોપણ થઈ જતું પણ દેખાય. એટલે આધુનિક ચિંતનના પ્રસાવવાળા વિચારો પાત્રમુખે કે પ્રસંગઆલેખનમાં વચ્ચે પ્રવેશી જાય છે. તેથી વાર્તાની કળામયતા જોખમાય છે. જ્યાં સર્જક તેનાથી મુક્ત રહ્યા છે ત્યાં પરિણામ ઉત્તમ આવ્યું છે.

‘અપિ ચ’ અને ‘ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ’ની વાર્તાઓના સંવેદનવિશ્વ પણ આધુનિકતાથી પ્રભાવિત છે. સુરેશ જેવીની વાર્તાઓમાં પ્રણય સિવાય બીજી અનુભૂતિ મરણની છે. ‘કૂર્માવતાર’માં પ્રથમ આ અનુભૂતિનો સંદર્ભ છે. પછી ‘વર્તુળ’ અને ‘પદ્મભૂષ્ટ’ પણ મરણની અનુભૂતિ સાથે સંબંધિત છે. અલગત આ બન્ને વાર્તાઓમાં મૃત્યુની સંમુખતા જે સંવેદન લાલશંકરના ચિત્તમાં જગાડે છે તેના પર આધુનિકતાનો પ્રભાવ નથી, કારણ કે એમાંથી બીપસતી લાલશંકરના ચિત્તની અવસ્થા દુન્યવી ભાવો સાથે સંકળાયેલી છે. પરંતુ મૃત્યુની અનુભૂતિમાંથી પ્રસરતા શૂન્યતાના સહચારી ભાવને

આલેખતી વાર્તાઓ આધુનિક સંવેદનવાળી છે. આ વાર્તાઓમાં પ્રણય અને મૃત્યુના અનુભવ સર્જકચિત્તમાં એકાકાર બની એક વિશિષ્ટ સંવેદન આકૃત થાય છે. અહીં મૃત્યુ એ સ્થૂળ મૃત્યુ ન રહેતાં માનવીની સમસ્ત ચેતનાના ઉત્સૂરણનો - મોક્ષનો સંકેત બની રહે છે. ‘અને મરણ’માં મૃત્યુ વ્યક્તિને તેની આગતિકતામાંથી મુક્ત કરી પોતાના સ્વ તરફ અભિમુખ કરે છે. એવી સ્વ તરફ અભિમુખ બનેલી વ્યક્તિ પોતાની આસપાસના વિશ્વ સાથે વિચ્છેદ સાધે છે. સ્ત્રી પુરુષથી (‘લય’), પુરુષ સ્ત્રીથી (‘ધુમ્મસ’ ‘આંધળી માછલીઓ’) કે સ્ત્રી આસપાસના જીવનથી (‘વલય’) વિચ્છેદ અનુભવે છે. આ વિચ્છેદ કોઈ દુન્યવી ઇચ્છા કે અસંતોષમાંથી જન્મતો નથી. અહીં દિલ્લવતો વિચ્છેદ (metaphysical anguish) અધિભૌતિક સંતાપમાંથી જન્મે છે. આ અધિભૌતિક સંતાપ પર અસ્તિત્વવાદી ચિંતનનો પ્રભાવ વરતાય છે. પરંતુ એ પ્રભાવ આગંતૂક નથી લાગતો. સર્જક-ચેતનામાં એકરૂપ બની ગયો છે એની પ્રતીતિ સંવેદનને જે કળારૂપ પ્રાપ્ત થાય છે એ પરથી અનુભવી શકાય છે. આમ સુરેશ જોષીની વાર્તાઓ પર આધુનિકતાનો પ્રભાવ ક્રમશઃ વધતો અનુભવાય છે.*

* અહીં સુરેશ જોષીના પ્રથમ ચાર વાર્તાસંગ્રહો ચર્ચામાં લીધા છે. અંતિમ વાર્તાસંગ્રહની ચર્ચાઓ લક્ષમાં લીધી નથી.

સાંપ્રત મરાઠી કથામાં ગ્રામીણ અને દલિત સમાજનો અવાજ

શ્રી દીપક મહેતા

મરાઠી ગ્રામીણ કથાની સરખામણીમાં મરાઠી દલિત કથાનો ઇતિહાસ ઝાઝો લાંબો નથી. છતાં છેલ્લાં દસેક વર્ષમાં દલિત સાહિત્યે મરાઠી સાહિત્યમાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું છે એટલું જ નહીં મહારાષ્ટ્રની બહાર દેશના અન્ય ભાગોનું તથા ભારતીય સાહિત્યના વિદેશી અભ્યાસી-ઓનું ધ્યાન પણ દલિત સાહિત્ય પ્રત્યે ખેંચાયું છે. છેલ્લાં બે વર્ષ દરમિયાન બે દલિત લેખકો—‘બલુત’માં લેખક દયા પવાર અને ‘ઉપરાના લેખક સદ્મણુ માતેને ફોર્ડ ફાઉન્ડેશન તરફથી બે-બે લાખ રૂપિયાની શિષ્યવૃત્તિઓ મળી છે. કવિતા, કથા, નવલકથા, નિબંધ, આત્મકથા, નાટક અને સાહિત્યસમીક્ષા એમ સાહિત્યનાં બધાં મુખ્ય સ્વરૂપોના સર્જનમાં દલિત લેખકોનો અવાજ ખુલ્લરૂપે સંભળાતો થયો છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોતાં દલિત કથાનાં મૂળ ૧૯૩૩માં પ્રગટ થયેલી તુકારામ અંબાદાસ પુરોહિતની કથા ‘પ્રતિજ્ઞા’માં જોઈ શકાય. સનાતન-ધર્મીઓ અને સુધારાવાદીઓ વચ્ચેના સંઘર્ષને નિરૂપતી આ કથા પહેલી દલિત કથા છે, પણ એ વખતે એક વ્યવસ્થિત ચળવળ રૂપે દલિત સમાજ હજી સંગઠિત થયો નહોતો. આજથી ૨૫ વર્ષ પહેલાં ડો. બાબાસાહેબ આંબેડકરે અનેક અનુયાયીઓ સાથે નાગપુરમાં બૌદ્ધધર્મ અંગીકાર કર્યો (જેને દલિત પરિલાપમાં નાગપુરની ધર્મ ક્રાંતિ કહે છે.) તે પછી ભારતમાં અને ખાસ કરીને મહારાષ્ટ્રમાં દલિત ચળવળનો આરંભ થયો. સદીઓથી મૂંગે મોંઢે અને નતમસ્તકે સહન કરતા રહેલા દલિત સમાજને વાચાકૂટી. લગભગ ઢોરઢાંખરની કક્ષાએ જીવતા આ સમાજ પહેલી વાર દૂંકાર કર્યો કે અમે પણ માણસ છીએ. પોથીનિષ્ઠા, અંધશ્રદ્ધા, દેવશરણુતા અને નસીબપરાયણતાથી ઘેરાયેલું દલિત મન નવા આત્મભાન અને નવી વિજ્ઞાનનિષ્ઠ દૃષ્ટિથી દૂંકાર કરવા લાગ્યું. સમાજના ઘણા મોટા કચડાયેલા,

દયાયેલા, પીડાયેલા વર્ગની અસ્મિતાનો આ નવો ઉદ્ધાર હતો. ભારતીય સંસ્કૃતિના સમુદ્રને તળિયે પડેલા વડવાનલના આસ આંખવા મથતા તણખા એટલે આજનું દલિત સાહિત્ય.

આરંભથી સાંડીને ૧૯૬૦ સુધીની મરાઠી કથા મધ્યમવર્ગીય કુટુંબ-કથાના સાંકડા વર્તુળમાં જ ધૂમતી રેહી હતી. ૧૯૬૦ પછી અસ્તિત્વવાદ અને સંવેદનપ્રધાનતાની એથે વ્યક્તિદેન્દ્રી કથા આગળ આવી. માણસના આંતરમનનો અર્થ અને તાગ પામવાનો તેનો પ્રયત્ન હતો. છતાં આ નવલકથા પણ મધ્યમવર્ગીય અનુભવના વર્તુળની બહાર નીકળી શકી નહીં. સમાજમાં તેમ જ સાહિત્યમાં આજ સુધી જે ઉપેક્ષિત હતા, નિરસ્કૃત હતા તે શહેરના તેમ જ ગામડાંના નિગતતમ સ્તરના દલિત-પીડિતના અનુભવને દલિત કથા દ્વારા મરાઠી સાહિત્યમાં પહેલી વાર વાચા મળી. આ દલિત કથાને સહાનુભૂતિ કે દયા ખપતી નથી. તેણે નવી પરિવર્તનવાદી સંસ્કૃતિને આત્મસાત્ કરી છે, દલિત કથામાં દેવળ પ્રસ્થાપિત મૂલ્યો અને સમાજવ્યવસ્થાનો વિરોધ જ નથી, સમાનતા અને બંધુતાના મૂલ્યો પર રચાયેલા નવા સમાજની રચના માટેની ધગથ પણ તેમાં છે. ક્યારેક તે સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક દંભનો ભાંડો ફેંડે છે તો ક્યારેક દલિત સમાજના આંતરિક તણાવ અને તાણુને શબ્દબદ્ધ કરે છે. ક્યારેક તે અંતહીન દુઃખભરી વ્યવસ્થાનું મૂળ શોધવા પ્રયત્ન કરે છે, તો ક્યારેક જડ આંકડાઓમાં સપડાયેલા માનવમનને રુધિરી દીવાલો તોડવા મથે છે, આજની દલિત કથા આપણા દેશના સાંસ્કૃતિક દુઃખનું પ્રદર્શન કરતી નથી, પણ તેનું દર્શન કરાવે છે. દલિત કથા એ આત્મશોધ કરનારી કથા છે. આથી તે ઇતિહાસનો અનાદર નથી કરતી અને વર્તમાનની ઉપેક્ષા નથી કરતી. અને ધાર્મિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને આર્થિક કારણોના ક્ષણરૂપ અસ્પૃશ્યતા એ સમાજના શરીરને લાણુ પડેલ લકવો છે. એ લકવાથી પીડાતા અંગની વેદના અને વ્યથા દલિત કથા દ્વારા પ્રગટ થાય છે. દલિત કથા એ કોઈ નવી ફેશન નથી, દલિત કથા એક અનિવાર્ય સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક આવિષ્કાર છે.

મરાઠી જે ચોપડી સુધી ભણેલા અણ્ણાભાઉ સાહેને હાથે મરાઠી દલિત કથાનો પહેલો સળંગ આવિષ્કાર થયો. પોતાના કથાસંગ્રહ ‘આખી’ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે કહ્યું છે : “જે જીવન હું જીવ્યો છું, જે જીવનનો

મને અનુભવ છે તે જ હું લખું છું.” સાહેબે માણસોનાં જે દુઃખ અને વ્યથાવેદનાં ચીતર્યાં છે તે તેમનાં પોતાનાં છે, કલ્પનાજગતનાં પાત્રોનાં નથી. દલિતોનું જીવન એટલે કેવળ ગુનેગારી, દુર્ગુણો, ધ્યેયશૂન્યતા એવું નથી, એ જીવનમાં પણ માણસાઈ, પ્રમળ ઇચ્છાશક્તિ, આશા, આકાંક્ષા, નિષ્ઠા છે એ વાતની પ્રતીતિ સાહેબે પોતાની કથાઓ દ્વારા કરાવી. ‘ખુશ-વાડી,’ ‘કૃષ્ણાકાઠ્યા કથા,’ ‘ખરબાદા કંબરી,’ ‘કરારી,’ ‘લાડી,’ ‘આખી,’ ‘ભૂતાંચા મળા,’ ‘રામ-રાવણ યુદ્ધ’ વગેરે તેમના વાર્તા-સંગ્રહો છે.

ઉજ્જા વર્ગી સાથેના દલિત સમાજના સંઘર્ષનાં રણશિંગાનો અંધાજ સાંભળવા મળે છે બંધુમાધવની કથાઓમાં. અમતેય માણસ તરીકે જીવવાનો અધિકાર છે એવી સંભાનતા સાથે કૂર સમાજવ્યવસ્થાને નકાર કરનાર અને આત્મપ્રતિષ્ઠા ખાતર સર્વસ્વનું બલિદાન આપવાની નિષ્ઠા રાખનાર વિદ્રોહી દલિત સમાજનું ચિત્રણ તેમની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. બંધુમાધવ છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી લખી રહ્યા છે પણ પુસ્તકરૂપે તેમાંથી ઘણું આછું પ્રગટ થયું છે, તેમનો પહેલો કથાસંગ્રહ ‘આમીઠી માણસ’ આહોત’ તાજેતરમાં પ્રગટ થયો છે, (૨,૦૦૦ નકલની પહેલી આવૃત્તિ છ સહિનામાં ખપી ગઈ. એપ્રિલ-સપ્ટેમ્બર-ઓગસ્ટ આવૃત્તિ.)

શંકરરાવ ખરાત અને બાણરાવ બાણરાવની કથાસૃષ્ટિ પણ ધ્યાનપાત્ર છે. ખતેની કથાઓમાં દલિતોનાં દૈન્ય, દારિદ્ર્ય, અપમાન, સંઘર્ષ અને લાચારીનું વાસ્તવદર્શી ચિત્રણ છે. પણ બાણરાવની કથાનું સ્વરૂપ સ્ફોટક અને વિશ્લેષક છે. જીવનની વિદારક વાસ્તવિકતા પ્રગટ કરતી વખતે બાણરાવની કથા લીધણ્યંકર ધારણ કરે છે. ખરાતની સરખામણીમાં બાણરાવે ઓછી કથાઓ લખી છે, પણ જેટલી લખી છે તેમાં ધસમસતા ધોધનાં વેગ અને તાણ છે. જ્યારે ખરાતનું વિપુલ કથાલેખન શાંતપણે વહી જતી નદી જેવું છે. તેમની નિરીક્ષણશક્તિ વ્યાપક છે તેટલી જ સૂક્ષ્મ પણ છે. આથી જ દલિતસમાજજીવનની અનેક ઝીણી ઝીણી વિગતો તેમની કથાઓમાં જોવા મળે છે. પોતાની કથાઓ દ્વારા દલિત જીવનની સમાજશાસ્ત્રીય વિગતો રજૂ કરનાર એકમાત્ર લેખક શંકરરાવ

ખરાત છે. બાણુરાવ બાણુલની કથાનો નાયક માત્ર બ'ંડની ભાષા બોલનારો નથી, પણ બ'ંડ જીવી જનારો છે. પોતાના નાગાપૂગા જીવનથી તે પૂરે-પૂરો સલાન છે પણ તેને ઢાંકવા ખોટાં ખોટાં શોભાનાં પીછાં તે પહેરતો નથી. બ'ંધનો તોડીને સુકત થવા મથતા માણુસનું આટલું પ્રખર અને પ્રભાવક ચિત્ર, દલિત કથામાં પણ વારંવાર જોવા મળતું નથી, 'બારા બહુતેદાર,' 'તડીપાર,' 'સાંગાવા,' 'ગાવ-શિવ' એ ખરાતના મુખ્ય કથાસંગ્રહો છે તો 'જેઠ્ઠા મી જાત ચોરલી' અને 'મરણુ સ્વસ્ત હોત આહે' બાણુલના કથાસંગ્રહો છે.

કવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂકેલા કેશવ મેશ્રામે દલિતકથાસાહિત્યમાં પણ તેટલા જ જોમપૂર્વક પ્રવેશ કર્યો છે. દલિતોની અવદશાની સાથેસાથ તેમની પ્રતિગામી વૃત્તિ તેમની ઈર્ષા-કટુતા, તેમનાં અંદર અંદરનાં વેરઝેર અને તેમના થઈ બેઠેલા નેતાઓના સ્વાર્થસાધુપણાનું ચિત્રણ પણ મેશ્રામે સફળતાપૂર્વક કર્યું છે. ચિત્રિતસાદષ્ટિ, ચિંતનશીલતા, અને અંતર્મુખતા એ મેશ્રામની કથાની વિશિષ્ટતા છે. દલિતજીવનમાંના સ્વરૂપ અને કુરૂપ બંનેનું આલેખન મેશ્રામ પ્રખરપણે અને નિર્ભય-તાથી કરે છે.

'બેનવાડ' કથાસંગ્રહના કર્તા વામન હોવાળીની કથાઓને વિનોદ અને વ્યંગનો રંગ લાગ્યો છે. જીવનમાંના વિસંવાદનું ચિત્રણ તેઓ અત્યંત ચતુરાર્થપૂર્વક કરે છે. રૂઢિ-પરંપરામાં ફસાયેલા દલિત માનસની હાંસી ઉડાવતી વખતે પણ તેઓ વાસ્તવિકતાની પ્રખરતા અને તીવ્રતાને છુટી થવા દેતા નથી.

આ ઉપરાંત યોગીરાજ વાઘમારે, ભીમરાવ શિરવાળે, અર્જુન ડાંગળે, અવિનાશ ડોળસ, અમિતાલ, સુખરામ હિવરાળે, સુધાકર ગાયકવાડ, યોગેન્દ્ર મેશ્રામ, માધવ ઢાંડવિલકર વગેરે અનેક લેખકો દલિતકથાને પોતપોતાની રીતે સમૃદ્ધ કરી રહ્યા છે. તેમાંના ઘણાખરા લેખકોના કથાસંગ્રહો હજી પ્રગટ થયા નથી, પણ દલિતસાહિત્યની ચળવળના કેન્દ્રરૂપ સામયિક 'અસ્મિતાદર્શી'માં તેમની કથાઓ પ્રગટ થતી રહે છે. દલિતો પરના અન્યાય અને જુલમ, દલિત સ્ત્રીઓ પરના અમાનુષી બળાત્કાર, હિંદુ સમાજ-વ્યવસ્થાનું જડબેસલાખ ચોકકું અને તેને તોડીને તેમાંથી બહાર નીકળવા

મથતું દલિત માનસ, શહેરી જીવનમાં રહેલું અસ્પૃશ્યતાનું છૂપું આવરણ, દલિત સમાજમાં જુદી જુદી જાત ઉપજાત વચ્ચેનાં તાણ અને તણાવ, શહેરી જીવનમાં શિક્ષિત અને લિંગી પાયરીએ પહોંચેલા દલિતોની ખોટી પ્રતિષ્ઠા અંગેના ખ્યાલો, દલિત બાળકના મનના આંતરપ્રવાહો - આ બધાનું પરીક્ષણ બદલે આત્મ-નિરીક્ષણ આજની દલિતકથામાં જોવા મળે છે. આજની દલિતકથા અંતમુખ થવા લાગી છે. આત્મપરીક્ષણ દ્વારા પોતાના જીવનનું દર્શન કરાવવા તે મથે છે. અન્યાય-જુલમ-બળાત્કારના કિસ્સા-ઓમાં હવે તે બહાર આવવા લાગી છે. ચીક, સંતાપ, અસંતોષનું નવા નવા સંદર્ભોમાં તે નિરૂપણ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દલિતકથા માનસિક સ્વાતંત્ર્યનો ઉદ્ધાર ઉચ્ચારતી કથા છે.

અગાઉ ગ્રામીણ કથાના લેખકોની મુશ્કેલીઓ અને મર્યાદાઓ વધતે જાય છે અંશે દલિત કથાના લેખકો પણ અનુભવી રહ્યા છે. સદીઓ સુધી જેને મોઢે રૂચ્યા મારીને મૂજો કરી દેવામાં આવેલો તેવા માનવીના આ પહેલવહેલા ઉદ્ધારો છે. એમાં રોષ છે, લાચારી છે, વેરવૃત્તિ છે, પ્રહાર કરવાની ઉત્ત્રતા છે. તેમાં વ્યવસ્થા, વિચારનિયમન, આકૃતિનું સૌંદર્ય, અભિવ્યક્તિનું સંમાર્જન હજી બહુ જોવા ન મળતું હોય તો તે સમજી શકાય તેમ છે. છતાં પોતાની આનુભૂતિનો આલેખક શક્ય તેટલો કલાત્મક બનાવવાનો પ્રયત્ન પણ આજનો દલિત કથાકાર કરતો થયો છે.

આજની મરાઠી કથાના બે મુખ્ય પ્રવાહો - ગ્રામીણકથા અને દલિત-કથા - ના લેખકો પુરોગામી નવકથાના પ્રવાહથી અને મઢેકરી સૌન્દર્યવાદી વિચારણાથી દૂર ગયા છે તેનાં દેહલાંક કારણો છે. આપણે અગાઉ જોયું તેમ આમાંના ઘણા લેખકો પશ્ચિમના સાહિત્યથી તેમ જ ખુદ મરાઠી સાહિત્યની પરંપરાથી પણ લગભગ અજાન છે. મઢેકરી સૌન્દર્યવાદી વિચારણા અને નવલકથાના પ્રયોગો શહેરના મધ્યમ અને ઉપલા વર્ગ પૂરતા જ મર્યાદિત રહ્યા છે. ગામડા-તાલુકા કે જિલ્લામથકો સુધી તેની ઝાઝી અસર પહોંચી નથી. પણ આ તો માત્ર ઉપલક્ષ્ય કારણ થયું. વિચારપ્રધાન અને વ્યક્તિકેન્દ્રી શહેરી જીવનની સરખામણીમાં ગામડાનું જીવન કાર્યપ્રધાન અને સમાજકેન્દ્રી વધુ છે. એટલે આ લેખકોને વિચાર કરતાં ઘટનામાં, વ્યક્તિના મનનાં સંચાલનો કરતાં સમાજજીવનનાં સ્પંદનોમાં વધુ

ખરાત છે. બાણુરાવ બાણુલની કથાનો નાયક માત્ર બ'ડની ભાષા બોલનારો નથી, પણ બ'ડ જીવી જનારો છે. પોતાના નાગાપૂગા જીવનથી તે પૂરે-પૂરો સભાન છે પણ તેને ઢાંકવા ખોટાં ખોટાં શોભાનાં પીછાં તે પહેરતો નથી. બ'ધનો તોડીને મુક્ત થવા મથતા 'માણુસતું' આટલું પ્રખર અને પ્રભાવક ચિત્ર, દલિત કથામાં પણ વારંવાર જોવા મળતું નથી, 'બારા બહુતેદાર,' 'તડીપાર,' 'સાંગાવા,' 'ગાવ-શિવ' એ ખરાતના મુખ્ય કથાસંગ્રહો છે તો 'જેબ્હા મી જાત ચોરલી' અને 'મરણુ સ્વસ્ત હોત આહે' બાણુલના કથાસંગ્રહો છે.

કવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂકેલા કેશવ મેશ્રામે દલિતકથાસાહિત્યમાં પણ તેટલા જ જોમપૂર્વક પ્રવેશ કર્યો છે. દલિતોની અવદશાની સાથેસાથ તેમની પ્રતિગામી વૃત્તિ તેમની ઈર્ષા-કટુતા, તેમનાં અંદર અંદરનાં વેરઝેર અને તેમના થઈ બેઠેલા નેતાઓના સ્વાર્થસાધુપણાનું ચિત્રણ પણ મેશ્રામે સફળતાપૂર્વક કર્યું છે. ચિકિત્સાદષ્ટિ, ચિંતનશીલતા, અને અંતર્મુખતા એ મેશ્રામની કથાની વિશિષ્ટતા છે. દલિતજીવનમાંના સ્વરૂપ અને કુરૂપ બંનેનું આલેખન મેશ્રામ પ્રખરપણે અને નિર્ભય-તાથી કરે છે.

'બેનવાડ' કથાસંગ્રહના કર્તા વામન હોવાળની કથાઓને વિનોદ અને વ્યંગનો રંગ લાગ્યો છે. જીવનમાંના વિસંવાદનું ચિત્રણ તેઓ અત્યંત ચતુરાર્ધપૂર્વક કરે છે. રૂઢિ-પરંપરામાં ફસાયેલા દલિત માનસની હાંસી ઉઠાવતી વખતે પણ તેઓ વાસ્તવિકતાની પ્રખરતા અને તીવ્રતાને છુટ્ટી થવા દેતા નથી.

આ ઉપરાંત યોગીરાજ વાઘમારે, ભીમરાવ શિરવાળે, અર્જુન ડાંગળે, અવિનાશ ડોળસ, અમિતાલ, સુખરામ હિવરાળે, સુધાકર ગાયકવાડ, યોગેન્દ્ર મેશ્રામ, માધવ ઢાંડવિલકર વગેરે અનેક લેખકો દલિતકથાને પોતપોતાની રીતે સમૃદ્ધ કરી રહ્યા છે. તેમાંના ઘણાખરા લેખકોના કથાસંગ્રહો હજી પ્રગટ થયા નથી, પણ દલિતસાહિત્યની ચળવળના કેન્દ્રરૂપ સામયિક 'અસ્મિતાદર્શી'માં તેમની કથાઓ પ્રગટ થતી રહે છે. દલિતો પરના અન્યાય અને જુલમ, દલિત સ્ત્રીઓ પરના અમાનુષી બળાત્કાર, હિંદુ સમાજ-વ્યવસ્થાનું જડબેસલાખ ચોકડું અને તેને તોડીને તેમાંથી બહાર નીકળવા

મથતું દલિન માનસ, શહેરી જીવનમાં રહેલું અસ્પૃશ્યતાનું છુપું આવરણ, દલિત સમાજમાં જુદી જુદી જાત ઉપજાત વચ્ચેનાં તાણ અને તણાવ, શહેરી જીવનમાં શિક્ષિત અને ઊંચી પાઠ્યરીએ પહોંચેલા દલિતોની ખોટી પ્રતિષ્ઠા અંગેના ખ્યાલો, દલિત બાળકના મનના આંતરપ્રવાહો - આ બધાનું પરીક્ષણ બદલે આત્મ-નિરીક્ષણ આજની દલિતકથામાં જોવા મળે છે. આજની દલિતકથા અંતમુખ થવા લાગી છે. આત્મપરીક્ષણ દ્વારા પોતાના જીવનનું દર્શન કરાવવા તે મથે છે. અન્યાય-જુલમ-બળાત્કારના કિસ્સા-ઓમાં હવે તે બહાર આવવા લાગી છે. ચીડ, સંતાપ, અસંતોષનું નવા નવા સંદર્ભોમાં તે નિરૂપણ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દલિતકથા માનસિક સ્વાતંત્ર્યનો ઉદ્ધાર ઉચ્ચારતી કથા છે.

અગાઉ ગ્રામીણ કથાના લેખકોની મુશ્કેલીઓ અને મર્યાદાઓ વધતે ઓછે અંશે દલિત કથાના લેખકો પણ અનુભવી રહ્યા છે. સદીઓ સુધી જેને મોઢે ડૂંચા મારીને મૂંઝો કરી દેવામાં આવેલો તેવા માનવીના આ પહેલવહેલા ઉદ્ધારો છે. એમાં રોષ છે, લાચારી છે, વેરવૃત્તિ છે, પ્રહાર કરવાની ઉત્ત્રતા છે. તેમાં વ્યવસ્થા, વિચારનિયમન, આકૃતિનું સૌંદર્ય, અભિવ્યક્તિનું સંમાર્જન હજી બહુ જોવા ન મળતું હોય તો તે સમજી શકાય તેમ છે. છતાં પોતાની આનુભૂતિનો આવિષ્કાર શક્ય તેટલો કલાત્મક બનાવવાનો પ્રયત્ન પણ આજનો દલિત કથાકાર કરતો થયો છે.

આજની મરાઠી કથાના બે મુખ્ય પ્રવાહો - ગ્રામીણકથા અને દલિત-કથા - ના લેખકો પુરોગામી નવકથાના પ્રવાહથી અને મઠેંકરી સૌન્દર્યવાદી વિચારણાથી દૂર ગયા છે તેનાં દેહલાંક કારણો છે. આપણે અગાઉ જોયું તેમ આમાંના ઘણા લેખકો પશ્ચિમના સાહિત્યથી તેમ જ ખુદ મરાઠી સાહિત્યની પરંપરાથી પણ લગભગ અજ્ઞાન છે. મઠેંકરી સૌન્દર્યવાદી વિચારણા અને નવલકથાના પ્રયોગો શહેરના મધ્યમ અને ઉપલા વર્ગ પૂરતા જ મર્યાદિત રહ્યા છે. ગામડા-તાલુકા કે જિલ્લામથકો સુધી તેની ઝાંઝી અસર પહોંચી નથી. પણ આ તો માત્ર ઉપલક્ષ્ય કારણ થયું. વિચારપ્રધાન અને વ્યક્તિકેન્દ્રી શહેરી જીવનની સરખામણીમાં ગામડાનું જીવન કાર્યપ્રધાન અને સમાજકેન્દ્રી વધુ છે. એટલે આ લેખકોને વિચાર કરતાં ઘટનામાં, વ્યક્તિના મનનાં સંચાલનો કરતાં સમાજજીવનમાંના સ્પંદનોમાં વધુ

ટૂંકીવાર્તાના અરુણોદય

શ્રી નરોત્તમ પઠાણ

આજે આપણે જોને ‘ટૂંકીવાર્તા’થી ઓળખીએ છીએ તે પશ્ચિમની આયાત છે અને તેનો ઉદ્ભવ ત્યાં પણ ઓગણીસમી સદીના આરંભે થયો હોઈ પ્રમાણમાં તે નવું સ્વરૂપ છે. ‘short story’ તેમ જ ‘ટૂંકી-વાર્તા’ એ બન્ને શબ્દો તો છેક વીસમી સદીના આરંભે દેખા દે છે ! આ ‘short story’ અને ‘ટૂંકીવાર્તા’નું પૂર્વ સ્વરૂપ લેટિન ‘Historia’ અને સંસ્કૃત ‘વાર્તા’માં મળે છે. બંનેનો અર્થ ‘બની ચૂકેલી ઘટના’ એવો થાય છે. આપણે અનુમાનથી જ આ વસ્તુ સમજવાની રહે છે કે બનેલો બનાવ જુદીવી રીતે કહેવાયો હશે ?

એ તો સર્વસ્વીકૃત છે કે માનવી માત્ર ઘણી બધી સમાન અનુભૂતિઓ ધરાવે છે. દેશપરદેશની અનેક ભાષાઓમાં મળતી ‘ઉર્વશી પુરુરવા’ની વાર્તા આનું ઉદાહરણ છે. એકની અસર બીજા ઉપર હોવાનું પરિણામ નથી, પરંતુ માનવી સર્વત્ર સરખો હોવાની સાબિતી છે. આધુનિક ઉદાહરણથી આ વૃત્તિને સમજાવે તો એક કુટુમ્બ બગીચામાં ફરવા આવ્યું છે. લોન ઉપર મગ્ની બેઠાં છે અને કંઈક લેવા ગયેલા પપ્પાને આવતા જોઈ બન્ને બાળકો તેમની સામે જાય છે. પપ્પા એક નાનકડી મેંદીની વાડને કુદીને હરખભેર બાળકો પાસે આવી પહોંચ્યા ! પપ્પાનું આ પરાક્રમ વિસ્ફારિત નેત્રાથી જોણે જોયું છે તે બાળકો મગ્ની પાસે આવીને વૃત્તાંત કરે છે : “મારા પપ્પા એક સપાટે હુ-ઈ કરતાંકને મેંદીની મોટી વાડને કૂદી ગયા !” દીકરીએ જરા રંગ પૂરીને વૃત્તાંત કહ્યો : ‘આજુઆજુના માણસો તો જોઈ રહ્યા.’

—મગ્ની જેવો ભાવુક શ્રોતા, જેને ઘટનાના નાયક પ્રતિ ઊંડો આદર છે તે બનેલા વાર્તાના રંગપ્રદાન કરવા પ્રેરણાદાયી બન્યો હશે ! દરેક પ્રજામાં, જાતિમાં કે ટાળીમાં બનેલો બનાવ આવી રીતે કહેવાયો હશે અને એમાંથી વાર્તાનું રૂપ બંધાયું હશે !

ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ત દેડકાની વાર્તા, એનાં એક પછી એક વિકસિત સ્વરૂપને કારણે ઘણી નોંધપાત્ર છે. ‘એક તળાવ હતું’, એને કાંઠે એક દેડકા રહે, દેડકાને તો મલકનાં બચ્યાં ! એક દિવસ એક હાથી તળાવે પાણી પીવા આવ્યો. કાંઠે રમતાં દેડકાનાં બચ્યાં તો એના પગ નીચે ચીપાઈ ગયાં ! દેડકા તો કંઈ રુવે, કંઈ રુવે !’ વાર્તા સાંભળવા ઉત્સુક બાળક જેવા શ્રીતાએ પૂછ્યું હશે : ‘પછી ?’ પછીની તો ખબર નથી એટલે દેખતી વસ્તુનું લૌકિક કારણ દર્શાવવા અને એમ કરી દેડકાના રુદનને ઘેરો રંગ ચડાવવા : ‘પછી તો દેડકા એટલું બધું રડી કે એનાં આંસુથી મીઠા હતા તે દરિયા ખારા થઈ ગયા !’ ખારાપાણીના રહસ્યો-દ્ધાટન સાથે દેડકાના રુદન ઉપર કેન્દ્રિત થઈ શ્રીતાવર્ગ ‘કરુણુ’નું ચર્ચણુ કરતો હશે !

આ વાર્તાનું બીજું પાઠાંતર પણ મળે છે : ‘તળાવકાંઠે દેડકા રહે, હાથી પાણી પીવા આવતા એનાં બચ્યાં ચગદાઈ ગયાં. દેડકાએ ફરિયાદ કરી પણ હાથીએ દાદ ન આપી. દેડકા તો ગઈ જંગલના રાજા પાસે ! રાજાએ બધા જનાવરોને ભેળાં કર્યાં અને હાથીને સજા ફરમાવી : બધાય જનાવરોએ હાથીનું નાક જરા ખેંચવું ! અને હાથી તો લ’બ-નકો બની ગયો !’

ત્રીજું પાઠાંતર વિશેષ રસિક છે : ‘તળાવકાંઠે દેડકા રહે, હાથી પાણી પીવા આવતાં તેનાં બચ્યા ચીપાણાં ! દેડકાએ હાથીને કહ્યું : ‘એય છપ્પરપગા, જોતો નથી મારાં રતન રોળાય છે !’ હાથીએ જવાબ આપ્યો : ‘બાબુ રાંડ દેડકા, જોયાં તારાં રતન !’ દેડકાને તો હાડોહાડ વ્યાપી ગઈ. પાછળ વાડામાં દેડકરાજ બેઠા હતા ત્યાં આવી દેડકાએ રાવ કરી : ‘જરાક જુઓ તો ખરા, લોકો મને રાંડ કહે છે !’ દેડકરાજે કહ્યું : ‘અરે મારાં પાતળાં ગોરાંદે, તમને રાંડ કહેનારા તો જખ મારે છે !’

૨ા. વિ. પાઠકે આ વાર્તાનું પદ્યરૂપ નોંધ્યું છે :

“છપ્પરપગા એલા હાચિયા રે, મારા રતન રોળાશે ?”

‘બા રાંડ દેડકા રે, તને કાણુ પૂછે છે ?’

‘વાડામાં બેઠા ઠાકર રે, લોક મને દેડકા કહે છે ?’

‘જાવ ગોરાંદે પાતળાં રે, દુનિયા જામ મારે છે !’

અહીં મૂળનો સાદો વૃત્તાંત સંવાદનું અને સહેજ સમતૃત્તિનું રૂપ પામ્યો છે. બન્નેની ચીપાઈ ગયાં એની વેદના કરતાં પણ પોતાને કોઈ ‘રાંડ’ કહી એનું દુઃખ દેડકાને વિશેષ છે ! દેડકા પાસે એ દરિયાદ પણ એની જ કરે છે ! પુરુષ તો આદિકાળથી સ્ત્રીને જાણી ગયો છે એટલે દેડકાજ તો ઘણા જ હળવા કાઠે દેડકાને ‘ગોરાંદે પાતળાં’ કહી એના સ્વમાનની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરી આપે છે !



આજની ટૂંકી વાર્તાનો અરુણોદય લોકવાર્તામાં છે. લોકવાર્તા ઉપર જોયું તેમ ઘણી જ સાહજિકતાથી બંધાતી હોય છે. સ્થળકાળ મુજબ એનાં અનેક પાઠાંતરો થતાં રહે છે. ગરમ પાણીના તપેલામાં, પાણીની સમગ્ર સપાટી ઉપરથી જેમ વરાળ બંધાય એમ સમગ્ર સમાજ ઉપરથી લોકવાર્તા બંધાતી હોય છે. એમાં કોઈ એકનું કર્તૃત્વ નથી. એ સંપૂર્ણતઃ લોકનું સર્જન છે. અને એથી જ એ મનુષ્યમનને સમજવા માટેનો વાડગમય પુરાવશેષ છે.

અહીં લોકવાર્તા અને ચારણીવાર્તાનો ભેદ પણ સ્પષ્ટ સમજી લેવા ઘટે. લોકવાર્તા અને ચારણીવાર્તા બંને વૃત્તાંતપ્રધાન હોય છે પણ લોકવાર્તા લોકનું સર્જન છે, જ્યારે ચારણી વાર્તા કોઈ એક વ્યક્તિની સરજત છે. લોકવાર્તામાં અને ચારણી વાર્તામાં ક્યારેક કોઈ દેખતી હકીકતોનું લૌકિકકારણ કલ્પવામાં આવે છે, જેમકે દરિયો ખારો કેમ થયો, હાથીનું નાક લાંબુ કેમ થયું, ખિસકોલીના શરીર ઉપર અટાપટા કેમ થયા વગેરે. પરંતુ લોકવાર્તા નિર્ભેળ સ્વરૂપ છે, ચારણીવાર્તા મૂલ્યોની માવજતનો હેતુ ધરાવે છે. લોકવાર્તાનો કોઈ એક કથક નથી, તે સર્વ કોઈ દ્વારા સર્વત્ર સાંભળવા મળે છે, જ્યારે ચારણીવાર્તાનો ખાસ કથક છે અને બહુધા તે રાજદરબારે અથવા ચોરામાં સાંભળવા મળે છે. લોકવાર્તા એક આતા માટે પણ કહેવાય જ્યારે ચારણીવાર્તા ડાચરાની અપેક્ષા રાખે છે. આ બંધાં કારણોથી લોકવાર્તાના અને ચારણીવાર્તાના લાપાશૈલી તથા રજૂઆત લિન્ન લિન્ન તરવો ધરાવતાં થયાં છે. આને આપણે ત્યાં

લોકવાર્તા તરીકે ઓળખાતી મોટા ભાગની રચનાઓ ચારણીવાર્તા છે. લોકવાર્તા તો અતિ વિરલ અને ઘણું જ કિંમતી સ્વરૂપ છે. એટલું ખરું કે આજની ટૂંકી વાર્તા કરતાં ચારણીવાર્તા લોકવાર્તાની વધુ નજીક જણાય છે.

ઘટના, પાત્ર સંવાદ, આદિ તત્ત્વોના સુમેળયુક્ત ટૂંકીવાર્તા ક્રમશઃ વધુ ને વધુ કલાપરસ્ત બની રહી છે, જ્યારે જેમ જેમ પાછળ જવ તેમ તેમ તેનું સ્વરૂપ લોકવાર્તાનું અને તેથી વૃત્તાંતપ્રધાન સાહાજક સ્વરૂપનું બની રહે છે. ટૂંકીવાર્તાના એ અરુણોદયમાં આજની માફક સ્પષ્ટ રેખાઓ — લક્ષણોનું દર્શન નથી, એ વાર્તાસ્વરૂપનું લગભાગનું છે, એમાં માનવમનની આદિમતા સીધા સ્વરૂપે, ચાતુરીના સહારા વિના આવેગપ્રેરિત, રજૂ થયેલી અનુલવાય છે.

ઉપેક્ષાઓ વચ્ચે ઉછરેલી વાર્તારીતિ : લઘુકથા

શ્રી સરોજ ત્રિવેદી

યંત્રવત બની ગયેલા માનવીને સમય ઓછો પડે છે, કદાચ જીવન પણ. જેટલો સમય મળ્યો છે તેનો વધુકે ઉપયોગ કરી ઘણું ઘણું મેળવી લેવાની સદ્વૃત્તિ કેળવીને માણસ અનેક ક્ષેત્રે સમૃદ્ધ બન્યો છે. આની અસર સાહિત્યને પણ થઈ છે. વિભાજનપૂર્વક કવિતા સુધી સૂક્ષ્મતા પ્રસ્તરી ચૂકી છે. વિરાટ માનવજીવિતને કવિતાને હાયકૂ બનાવી. સમયની અછત સાહિત્યને સ્પર્શી ગયાનું આ એક સરસ ઉદાહરણ ગણી શકાય. આ દષ્ટિપૂર્વકનાં સાહિત્યની જરૂરિયાત ઊભી થઈ. આમ વિચારીએ તો સાહિત્યનાં અમુક રૂપ જરૂરિયાતે જન્મેલાં છે. એજ સંદર્ભે વાર્તાસાહિત્યમાં લઘુકથા જન્મી છે. નવલકથાના લેખન-આસ્વાદનમાં અતિશય સમય વ્યય થવાનાં ભાને અને નવલકથા જેવી ભાવાભિવ્યક્તિ એનાથી ઓછા કદમાં હોય એવી જરૂરિયાતે ટૂંકીવાર્તા જન્મી.

એકઠી મીઠાશભર્યા વીરકાનાં નીર જેવું, કાવ્યના ભાવલયવાળું, ટૂંકું, સચોટ કથ, સંવેદનો અને ભાવજગતનું પ્રતીતિકર ચિત્રણ જે થોડા શબ્દોમાં સાધ્ય હોય તેવું વાર્તામાં પણ બને એવી અપેક્ષા રખાતી થઈ, અથવા કહો કે જરૂરિયાત ઊભી થઈ. ટૂંકી વાર્તાની જરૂરિયાતનો સંદર્ભ અહીં લાગુ પડતાં લઘુકથા જન્મી.

લઘુકથા મૂળે તો ટૂંકી વાર્તા જ છે. ટૂંકી વાર્તા હોવા છતાં ટૂંકી વાર્તાથી અલગ સ્વરૂપ ધરાવવાની વિશિષ્ટતા લઘુકથા ધરાવે છે. એટલે જ કદાચ લઘુકથા સમગ્ર નકારાત્મક વલણો અને પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે એની હયાતીને ટકાવી અને ઉપસાવી શકી છે. પરદેશી લઘુકથાઓ ટૂંકીવાર્તાથી

ટૂંકી બની વિશિષ્ટ સ્થાન અવશ્ય લોગવે છે, છતાં તે 'શોર્ટ સ્ટોરી'થી અલગ નથી ઓળખાતી. પરદેશી ટૂંકી-ટૂંકીવાર્તા અને આપણી લઘુકથા વચ્ચે મૂળભૂત ભેદ નથી. છતાં આપણી લઘુકથાએ લાઘવ સાધવાના આયાસે જે સ્વતંત્ર પરિવેશ ધારણ કર્યો છે, તેનાથી ભેદ સર્જાયો છે. પરદેશી લઘુકથાઓનું કદ આપણી લઘુકથાના કદથી વિશેષ અને ટૂંકી-વાર્તાથી ટૂંકું નેવા મળે છે. કદની આ વિશિષ્ટતાને હિસાબે પરદેશી સાહિત્યમાં 'શોર્ટ-શોર્ટસ્ટોરી' તરીકે અને ભારતીય સાહિત્યમાં 'લઘુકથા' તરીકે આ વાર્તાપ્રકાર ઓળખાય છે. બંનેનો ઉદ્દેશ એક જ છે—'થોડામાં થોડા શબ્દોમાં વાર્તાની તીવ્ર અભિવ્યક્તિ અને સોનેટ સરખો અંત.' વિદેશી વાર્તાઓમાં લાઘવ પ્રત્યે આપણી લઘુકથાઓ નેટલી સભાનતા વર્તાતી નથી. આપણા સાહિત્યમાં લઘુકથા ટૂંકીવાર્તાથી થોડી અલગ પડી છે.

આપણી લઘુકથાનું લક્ષ્ય ઝાઝા પ્રમાણે અંતની તીવ્રતા છે. વિદેશી લઘુકથાઓમાં કોઈ લક્ષ્ય કેન્દ્રસ્થાને નથી. ઓ. હેન્ડરી અને મોપાસાની ટૂંકીવાર્તાઓમાંનું વિસ્મય આપણી લઘુકથાઓમાં નેવા મળે છે. સામ્યવાદી સાહિત્યમાં પણ લઘુકથાઓ લખાણી છે. ટોલ્સ્ટોયે રશિયન સાહિત્યમાં લઘુકથાને તીવ્ર કટાક્ષનું માધ્યમ બનાવી તેનું સર્જન કર્યું છે. ચીની સાહિત્યમાં પણ લઘુકથાઓ લખાણી છે. માઓવાદની લોખંડી દીવાલો ભેદીને ચીની સાહિત્ય જગતમાં પ્રસાર પામી શક્યું નથી એ દુઃખની વાત છે. છતાં ચીની સાહિત્યમાંથી જે કંઈ મળી શક્યું છે તેમાં લઘુકથાઓ છે. ચીનના પુરાણા સાહિત્યમાં લઘુકથાઓ અનેકરૂપે મળે છે. યુગોસ્લાવિયામાં આવું લાઘવયુક્ત વાર્તાસાહિત્ય વર્ષોથી લખાતું રહ્યું છે. યુગોસ્લાવિયન સાહિત્યમાં આવી વાર્તાઓને ટૂંકી વાર્તા જ ગણાવાય છે, છતાં આપણે તેને લઘુકથાઓ કહી શકીએ. યુગોસ્લાવ લેખક લુકવીક અશ્કેનાજીએ ઘણાં વર્ષો પહેલાં એન્સર્ડ સૈલીની લઘુકથાઓ લખી છે, અને ગ્રેશીબદ્ધ લખી છે. એમાંની 'એક પરિવાર - એક આદમી' - ગ્રેશીની એમની પાંચ અત્યાધુનિક લઘુકથાઓ જેવી લઘુકથાઓ ભારતીય સાહિત્યમાં લખાવી બાકી છે. આ દિશામાં ગુજરાતી લઘુકથાસર્જનમાં પ્રયાસો થયા છે અને થતા બન્ય છે.

ગુણજરાતી લઘુકથાઓને લગભગ ચોક્કસ કહી શકાય એવું કદ પ્રાપ્ત થયું છે. સમગ્ર લેખનમાં કદની એકવિધતા સાધ્ય બની નથી. છતાં 'કુમાર' અને 'નવચેતન'માં લગભગ નિયત કદમાં લઘુકથાઓ છપાય છે. આથી ચોક્કસ શબ્દસંખ્યા નહીં, પણ એક સ્પષ્ટ વાળુલખ્યું, બંધારણ નક્કી થયું છે. આવું અસ્પષ્ટ બંધારણ પણ ઘણાંને રુચતું નથી. સર્જનમાં બંધન વિશેની એક ચર્ચામાં એક પ્રખ્યાત સર્જકમિત્ર-સર્જનમાં લંબાઈ પહોળાઈ કે અન્ય કોઈ જ બંધારણો પોતાને સ્વીકૃત નથી—તેવા મતને અંત સુધી વળગી રહેલા. અંતે—તમે પહોળાઈ-લંબાઈ કે શબ્દોનાં બંધન વગરની ગઝલ લખી, તો એને ગઝલ તરીકે કેમ ઓળખાવશો?' એવા પ્રશ્નના પ્રત્યુત્તરમાં કોઈ પણ બંધારણ નહીં સ્વીકારતાં એ સર્જકે કહેલું—'રદીફ કાફિયા વડે.'—સર્જનમાં બંધનને તદ્દન અનાવશ્યક સમજનાર સર્જક પોતાની દલીલોને નિર્મૂળ કરેલી. આ વ્યક્તિગત રુચિની વાત થઈ, પરંતુ આવી વ્યક્તિગત અરુચિ ધરાવનાર સાહિત્યમાં મોટું માથું ધરાવનારના વિચારપ્રવાહમાં તણાઈ જતો સર્જક સમૂહસાહિત્યની આ નવોદિત રીતિને ઘાતક નીવડી શકે. રચના એના અરા, સ્વચ્છ ઉન્મેષે બળકટ રીતે પ્રત્યક્ષ થતી હોય તો, સાહિત્યના કોઈપણ પ્રકારમાં બંધનો અહિતકર નથી. હિન્દી ગુણવત્તાવાળી કૃતિઓ ('વળાવી બા આવી,' 'જૂતું ઘર ખાલી કરતાં'—સોનેટ. આદિલની ગઝલ—'વતન'). જોતાં એવો આભાસ સરખોયે થતો નથી કે બંધારણયુક્ત સર્જન હોવાથી કૃતિ વધુ બળકટ બનતી રહી ગઈ. લઘુકથામાં બંધારણ સ્વીકારાયું નથી. કદાચ સ્વીકારાય તો સાહિત્યનું અનિષ્ટ થવાને બદલે કંઈક સારું જ નિષ્પન્ન થશે.

વિદેશી ટૂંકીવાર્તાઓના અનુવાદ-સંપાદન વેળા અમુક વાર્તાઓ કદ અને અલિખ્યક્રિતમાં લાઘવવૈશિષ્ટ્ય ધરાવતી જેવા મળી. હિન્દી ભાષાંતરકારો વિદેશી ભાષાના પોતાને અલિપ્ત હોય તેવા અર્થ કરી નવા શબ્દ પ્રયોજવાનો શોખ ધરાવે છે. પશ્ચિમી વાર્તાકારો ટૂંકી-ટૂંકી વાર્તાને Short-Short Story કહે છે. હિન્દી સાહિત્યકારોએ આવું લાઘવ વૈશિષ્ટ્ય ધરાવતી ટૂંકી વાર્તાઓને નામ આપ્યું—'લઘુકથા'. ત્યારથી આવડા કદની વાર્તાઓ લઘુકથા ગણાતી થઈ. 'લઘુકથા' નામ એટલું પ્રયોજાયું કે લેખકો આયાસ-પ્રયાસે આવી લઘુકથાઓ લખતા થયા. આ પ્રયાસો સાહિત્યને ઉપકારક થઈ પડ્યા. વાર્તાક્ષેત્રે માત્ર બે જ સ્વરૂપો—

નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તા હતાં, તે એક નવો પ્રકાર ઉદિત થયો. કાવ્યના અનેક પ્રકારો હોય તો વાર્તાનું ત્રીજું નવું સ્વરૂપ પ્રકટતું હોય તો તે આવકારદાયક છે.

લઘુકથા પરથી આપણે ત્યાં ‘લઘુનવલ’ પ્રકાર પ્રચલિત ગન્યો છે. વિદેશી સાહિત્યમાં નવલકથા—NOVEL—નાનાં કે મોટા—ખૂબને કદમાં—નવલકથા જ રહી છે. આપણે મોટી નવલકથાઓ સામે સો—દોઢસો પૃષ્ઠોનાં ઓછાં ક્ષણમાં વિસ્તરતી નવલકથાને ‘લઘુનવલ’ ઠેરવી છે. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યકારો નવલકથાનું લઘુરૂપ ‘લઘુનવલ’ સ્વીકૃત કરી શકે છે, પણ એ જ સાહિત્યકારો ટૂંકીવાર્તાનું લઘુસ્વરૂપ ‘લઘુકથા’ ગણે ઉતારી શક્તા નથી, લઘુકથાનું નામ પડતાં નાકનું ટીચકું ચડાવી જાય છે ! કેમ ? પ્રશ્ન અત્યંત સાહજિક રીતે પૂછાઈ જાય પણ તેનો જવાબ લઘુકથા વિશે પૂર્વગ્રહ સેવતા સાહિત્યકારો ગળી જવાના, કારણ કે પ્રશ્ન અત્યંત તાર્કિક અને સહજ છે.

હિન્દી સાહિત્યમાં લઘુકથાઓનું સારું, કહી શકાય એટલા પ્રમાણમાં સર્જન થયું છે. તેમાં મોટાભાગે વિદેશી ટૂંકી—ટૂંકીવાર્તાઓના અનુવાદ ‘લઘુકથા’ નામે અને હવે સ્વતંત્ર લખાય છે તે લઘુકથાનું ખેડાણ છે. હિન્દી લઘુકથાઓના ઘણા સંગ્રહો પણ પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યા છે. આજે હિન્દી સાહિત્યમાં ‘લઘુકથા’ પ્રચલિત અને પ્રિય પ્રકાર છે. વાર્તાગિળીઓમાં લઘુકથાની ચર્ચાઓનું આયોજન થાય છે. આવી ચર્ચાઓમાં કમલેશ્વર, કામતાનાથ, બલરામ, અને કે. સતીશ દુબે જેવા અતિખ્યાત વાર્તાકારો ભાગ લે છે. આની સામે ગુજરાતી વાર્તાકારોના લઘુકથા વિશેના ઉપેક્ષા ભર્યાં પ્રતિભાવો સરખાવવા જેવા છે. કમલેશ્વર બ્યારે ‘સારિકા’ના સંપાદક હતા ત્યારે તેમણે જ સર્વપ્રથમ લઘુકથા ‘સારિકા’માં છાપી હતી, જે આજે પણ એના કરતાં વધુ સંખ્યામાં છપાય છે. ઉપર્યુક્ત પ્રથમકક્ષાના હિન્દી વાર્તાકારો લઘુકથાઓનાં સંપાદનો અને સર્જન બેઝિઝક કરે છે.

હિન્દી વાર્તાપત્રિકા ‘સારિકા’માં સૌ પ્રથમ વિદેશી ટૂંકી—ટૂંકીવાર્તાઓના અનુવાદ ‘લઘુકથા’ નામે પ્રકટ થયા. પછી સ્વતંત્ર રીતે લઘુકથાઓ લખાતી થઈ. એનું કદ આજની ગુજરાતી લઘુકથા કરતાં વિશેષ હતું.

હિન્દી સાહિત્યમાં લઘુકથાના પ્રવેશના અરસામાં જ ગુજરાતીમાં 'લઘુકથાનું' સ્વતંત્ર સર્જન શરૂ થઈ ગયું હતું, પણ લઘુકથા નામ હિન્દી સાહિત્ય તરફથી મળ્યું. લઘુકથા નામ સિવાય હિન્દી લઘુકથાની ઠાઈ અસર ગુજરાતી લઘુકથાને સ્પર્શી નથી. આથી જ હિન્દી કરતાં ગુજરાતી લઘુકથા વધુ બળકટ અને સર્જનઉન્મેષ ધરાવે છે. હિન્દી લઘુકથાઓના પ્રાકૃત્યના અરસામાં જ ગુજરાતી માસિક 'કુમાર'ના તંત્રી સ્વ. શ્રી બનુભાઈ રાવતે 'કુમાર'માં શ્રી મોહનલાલ પટેલની એક ટૂંકી-ટૂંકીવાર્તા 'લઘુકથા' તરીકે પ્રકટ કરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાનું પદાર્પણ કરાવ્યું. આ વાર્તાનું કદ ટૂંકી વાર્તાથી લગભગ ચોથા ભાગનું અને વર્તમાન લઘુકથાથી થોડું વધુ હતું. તેમાં લઘુકથાનાં ઘણાખરાં તત્ત્વો હતાં. ધીમે ધીમે 'કુમાર'માં લઘુકથાનાં કદ અને સ્વરૂપનું ઘડતર થયું. 'કુમાર'ના તંત્રીશ્રી બનુભાઈ રાવતે સૂક્ષ્મ સૂઝ વડે એનો સંજ્ઞાળપૂર્વક ઉછેર કર્યો. પરિણામે આજે પ્રતિષ્ઠિત પત્રોમાં 'કુમારે' ઘડેલાં સ્વરૂપની લઘુકથાઓ છપાય છે.

'કુમાર' પછી લગભગ તુરંત 'નવચેતન'માં લઘુકથાઓ પ્રકટ થવી શરૂ થઈ. 'કુમાર'-'નવચેતન' સિવાય અન્ય પત્રોએ લઘુકથા પરત્વે ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા સેવ્યાં. કેટલાક પત્રોએ લઘુકથાઓ પ્રકટ કરી, પણ તેમાં ધંધાદારી દેખાદેખી સિવાય કશું નહોતું. છતાં 'કુમાર'-'નવચેતન'ના સન્નિષ્ઠ, સતત પ્રયાસો લેખે લાગ્યા વગર રહ્યા નથી.

અગાઉ 'ચાંદની'માં એના સંપાદક અશોક હર્ષે 'એક પાનાની વાર્તા' આપી ટૂંકી વાર્તાને વધુ ટૂંકાવવાનો પ્રયાસ કર્યો, તે ક્રમ હજુ જળવાઈ રહ્યો છે. પણ તે લઘુકથા નથી જ.

'આરામ' વાર્તામાસિકે લઘુકથાઓ છાપી અને એક લઘુકથા વિશેષાંક પ્રકટ કરવાનો અર્થવિહીન પ્રયાસ કરેલો. વલ્લભવિદ્યાનગરના 'વિદ્યાનગર'માં લઘુકથાઓ છપાય છે. અગાઉ 'સંસ્કૃતિ'માં મોહનલાલ પટેલની લઘુકથાઓ છપાણી હતી. હજુ પણ છપાય છે. આ ઉપરાંત 'ઉદ્ગાર' 'નિરીક્ષક'-'નવનીત-સમર્પણ' જેવા સર્વે કક્ષાનાં સામયિકો ઉપે લઘુકથાઓ પ્રકાશિત કરે છે. છેલ્લા સમાચાર મુજબ અમદાવાદથી શ્રી જગદીશ ખીનીવાલે અને મિત્રો 'લઘુકથા' નામનું સ્વતંત્ર માસિક પ્રકટ કરી રહ્યા છે.

આજે લઘુકથા વિકાસોન્મુખ છે. ઘણી લખાય છે, અને સ્તરના યત્રો દ્વારા સાંપડેલા પ્રબુદ્ધ ભાવકર્તા દ્વારા ઘણા રસપૂર્વક વંચાય છે. સિદ્ધસ્ત સર્જકો પણ લઘુકથાઓ લખે છે તે અગાઉ 'લોકલહરી' માસિક આયોજિત લઘુકથાસ્પર્ધામાં અને બિલકુલ તાજેતરમાં જ અમરેલીની 'મુદ્રા'—સાહિત્યિક સંસ્થા દ્વારા પ્રકાશિત 'મુદ્રાંકન' દ્વિમાસિક આયોજિત લઘુકથાસ્પર્ધામાં આવેલી લઘુકથાઓ જોતાં જણાશે. છતાં તેમને જાહેર રીતે લખતાં સંજ્ઞાય થાય છે તે આશ્ચર્યની વાત છે!

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકીવાર્તાનો આ પ્રકાર ટૂંકીવાર્તાથી અલગ સમજીને જ લખાયો છે, એટલે લઘુકથાને ટૂંકીવાર્તાનો અભિનવ પ્રકાર ગણી સમજાવવી રહી. હિન્દી વાર્તાકાર 'બલરામે' મધ્યપ્રદેશના દમોહની સર્જના-જીની વાર્તાગોષ્ઠીમાં લઘુકથા વિશે કહેવું 'કે—“છોટી કહાની” કે પરિવેશમે’ લઘુકથા આગે બઢી, પર મૂલતઃ ઉસકી આત્મા લિન્ન થી.” ટૂંકીવાર્તા હોવા છતાં તેનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ અને આત્મા છે. એ પ્રમાણે લઘુકથાને થોડા શબ્દોમાં આ પ્રમાણે સમજી શકાય—‘લઘુકથા એ ટૂંકીવાર્તાનો એવો ઋજુ, વિભિન્ન પ્રકાર છે, જે ટૂંકીવાર્તા હોવા છતાં તેનું સંક્ષિપ્ત રૂપ નથી, અને જેમાં ઘટનાના તિરોધાને ઉપજતું લાઘવ, ભાવસંવેદનોની તીવ્ર અભિવ્યક્તિ, ગતિશીલતા, ઊંડાણ અને માર્મિક અંત સધાયાં હોય અને જેનું કથાતત્ત્વ અન્ય પ્રકારે ઢાળી શકાય તેમ ન હોય.’

ટૂંકી વાર્તા જ હોવા છતાં નોખું તારવવાનું મન થાય એવા ઉન્મેષ ધરાવતું આ વાર્તાસ્વરૂપ છે. અમુક કથાવસ્તુ ટૂંકીવાર્તા બની શકતાં નથી, છતાં તેનાં સર્વ લક્ષણો ધરાવતાં હોય, તે લઘુકથા સિવાય અન્યમાં ઢાળી શકાતાં નથી. શ્રી મોહનલાલ પરેલે આ વાત એમના નિબંધસંગ્રહ—‘ટૂંકીવાર્તા—મીમાંસા’માંના ‘લઘુકથા’ નિબંધમાં સરસ રીતે સમજાવી છે. એમાંનું લઘુકથાનું ઉદાહરણ લઘુકથાને ટૂંકી વાર્તાથી અલગ પાડી બતાવવા બહુ સમર્થ નથી. એમની જ લઘુકથા ‘નિગ્રહ’ આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એક સંન્યાસીના મનમાં અતૃપ્ત આસક્તિ અને તત્ક્ષણે ઊપજતા સંન્યાસના ભાને સર્જતા આંતરદ્વન્દ્વ અને તેના નિગ્રહની કથા થોડા શબ્દોમાં લેખકે અત્યંત કુશળતાપૂર્વક પ્રસ્તુત કરી

હૈં. આ પંછી હવે તો, ટૂંકી વાર્તા અને લઘુકથા વચ્ચેનો તફાવત સમજવા માટે, અનેક ઉત્તમ લઘુકથાઓ સર્જાણી છે. આમાં શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળની લઘુકથાઓ અને ૧૯૮૧ના એક ‘ચાંદની’ માં શ્રી સુમંત રાવળની એક લઘુકથા ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

લઘુકથામાં ભાવપરિસ્થિતિને વિસ્તૃત થવાના, ઘુંટાવાના અવકાશ વગર થોડા શબ્દોમાં રજૂ કરવાની હોય છે. વાર્તામાં, ઘટનાઓ અને પાત્રાલેખનનું તિરોધાન સધાયે લાઘવ પ્રકટે છે. ગળ ઉપરવટના વસ્તુ-નિરૂપણ કે ટૂંકી વાર્તાના કથાતત્ત્વના સંક્ષિપ્તીકરણે લઘુકથા નથી બનતી. આવી ક્ષતિપૂર્ણ લઘુકથાઓ ઘણી મળી રહેશે, પરંતુ એને શોધવા કરતાં આ લખનારની શરૂઆતની બે લઘુકથાઓ ‘Life is good, because (લાઈફ ઈઝ ગુડ, બીકોઝ.....)’ અને ‘નાસ્તિક’-ને આવી ક્ષતિપૂર્ણ લઘુકથાના ઉદાહરણ રૂપે લઈ શકાય.

લાગણીઓને સ્પર્શી જતી ગિંદગીની કોઈ ચિરંજીવ ક્ષણ લઘુ-કથાનું વસ્તુ બની શકે છે. ઉદાહરણાર્થે ‘ફૂલછાબ’ દૈનિકના ઓક્ટોબર-’૭૯ના એક અંકમાની બહેરાત યથાતથ પ્રસ્તુત છે.-મથાળે-‘તમે ક્યાં છો?’-શબ્દો. નીચે-જૂની ફેશનવાળા યુવાનની છબી, છબી નીચે નામ-‘શ્રી રામજી બદવજી ભાણુજી (કરાચીવાળા),’ અને પછી બહેરાત દેનારનો સંદેશ-‘ઉપરના ફોટાવાળા શ્રી રામજી બદવજી ભાણુજી, જેઓ ભાગલા પહેલાં રણછોડ લાઈન ડાલા લગ્નપતરાય ગાર્ડન પાસે,-કરાચીમાં રહેતા હતા અને સોનીનું કામ કરતા હતા, તેમને તેમના દોસ્ત હુસેન હાસમ બહુ જ યાદ કરે છે. અગર મેજકુર રામજીસાઈ અથવા, તેમના સગા-સંબંધી આ લખાણ વાંચે તેઓને વિનંતી છે કે તેઓ હુસેન હાસમ... (સરનામું)...કરાચીને પત્ર લખે.’ ઘણી વાતો અહીં પડતી મૂકવા છતાં સ્ક્રૂટ થાય છે. આ લખાણ કોઈ સિદ્ધહસ્ત કલમે લખાયેલું નથી કે નથી તેમાં કોઈ વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ. હૃદયમાં ઉદ્ભવ્યું તે સીધું શબ્દ સ્વરૂપે ઊતર્યું છે. અહીં તિરોધાન અને ઊંડાણ આપોઆપ સધાયાં છે.

એકાદ વાક્યના અંતરે કથાવસ્તુના રંગ બદલાતા હોવાથી વાર્તામાં સંતુલિત ગતિશીલતા-પ્રવાહમંયતા જળવાય છે. સર્જક વસ્તુથી વિમુખ થઈ અન્ય બાજુ વળવા પ્રયાસ કરે અને એનું લક્ષ્ય લઘુકથા હોય તો તે

તેમાં અસફળ રહેશે. લઘુકથામાં વિગતપ્રચુરતા ગતિલંગ લાવે છે. બંગાળના ‘બનફૂલ’ની ‘પતંગિયુ’ અને મોહનલાલ પટેલની ‘ગતિલંગ’ લઘુ-કથાઓમાં કથાનો અતૂટ ગતિશીલ પ્રવાહ જોવા મળે છે. અહીં પણ શ્રી સુમંત રાવળની ‘ચાંદની’વાળી લઘુકથા યાદ આવી જાય.

ઘટના મૂળ કથા નથી, એની પછવાડેનાં ભૂમિસંવેદનો એ વાર્તા છે. લઘુકથામાં ઘણું જલ્દ કરી દેવું પડે છે. ઘટનાઓનો હાસ થવા છતાં જોની ઉપસ્થિતિ પ્રચન્નપણે પ્રતીત થાય તે તિરોધાને ઉપજેલું જિંડાણુ છે. આ ભૂમિસંવેદનો વ્યક્ત કરવા અર્થે ઘટનાઓનાં તિરોધાન સાથે એકાદ પ્રતીકનું નિરુપણુ કરાય તો લઘુકથા એના ખરા અર્થમાં જિંડાણુ પ્રાપ્ત કરે છે. ઉદાહરણુથે—‘મુદ્રાંકન’ની વાર્તાસ્પર્ધામાં સામેલ લઘુકથા ‘ખોરસલી’ (લેખક : પ્રફુલ્લ રાવળ). આ તિરોધાન અને પ્રતીક વડે સધાયેલું જિંડાણુ માણવા માટે તીવ્ર લાવક દષ્ટિ આવશ્યક છે. પ્રતીક, તિરોધાન, લાઘવ અને એકાદ સંવેદનશીલનું કથાતત્ત્વ, આ બધું મળીને જ લઘુકથા બને, તેને પ્રતીકાત્મક અર્થાંદસ કવિતાથી અલગ પાડી ખતાવવું અઘરું પડે. જિંડાણુ અને લાઘવ સાધવા તિરોધાનના ચયન વેળા સર્જકે વિવેકદષ્ટિનો યથેષ્ટ ઉપયોગ કરવો પડે છે. એ વેળા જનજવવી પડતી સતર્કતાથી ઉપજતી અકળામણુને લીધે ઘણું સર્જકે લઘુકથા લખવા પ્રવૃત્ત નહીં થતા હોય તે બનવાજોગ છે.

લઘુકથા વિશે કોપેક્ષા અને વિરોધ બન્ને થયાં છે. તેના કદ-અંત વિશે વધુ. લઘુકથા આવી પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિનો વર્ષોથી સામનો કરતી આવી છે. ‘લઘુકથાનો અંત વીંછીની પૂંછડીનો ડંખ’—એવો આક્ષેપ થાય છે. લઘુકથાના અંતમાં એવું કંઈક છે જે સર્જકને અકળાવનારું છે. લઘુકથાનો વ્યાપ સીમિત છે. હજુ તો કથારંલ થયો હોય ત્યાં અંતની તૈયારી થવા માંડે. આટલા ટૂંકા ફલકમાં કથાનિષ્પત્તિ અંતમાં જ મળી શકે, જે કથારંલથી બહુ છેટો નથી હોતો. આટલા નાના ક્ષેત્રવિસ્તારમાં અંત ધારદાર અને વેધક બને જ. આવું બનતું ન હોય તો તે અતિ સામાન્ય, ખૂડાં તીર જેવી બિનઅસરકારક વાર્તા બની રહે. અંતની ડંખીલી વેધકતાનું હોવું આવશ્યક નથી. આવો બળાપો કરનારે નવીન મોહીની

‘ ઘરોળી ’, અરવિંદ લટની—‘ તમે એક વાર્તા લખશો ? ’ અને—‘ છતાં આમ કેમ બન્યું ? ’, અને જ્યંતિ મક્વાણીની ‘ અ નામનો માણસ ’ વાંચવી. કથાને સરળતાથી અંત તરફ દોરી જવાની આવડત અને અંતના કુશળ આયોજનના અભાવે (હા, આયોજન ! નિર્ધારિત પ્રકારમાં બંધન—અને બંધન સાથે આયોજન પણ આવશ્યક) સારી કથા પણ નિર્માણ બને. ઊરાહરણીયે—‘ લોકલહરી ’—સપ્ટેમ્બર-૭૯ અંકની ‘ લઘુકથા ’—‘ તસવીર ’.

લઘુકથાના અંતને વિરોધતું સાધન બનાવાયું છે. ‘ લઘુકથા-ટૂંકકાનું ખીજું રૂપ ’—‘ કે-’ નામકેરે ટૂંકકો છે—આ આક્ષેપો પાછળ લઘુકથા પ્રત્યેનું પૂર્વગ્રહયુક્ત દૂષિત વલણ હોય અથવા લઘુકથા અને ટૂંકકા વચ્ચેની ભેદ-રેખા ખારખવાની અશક્તિ હોય તેમ બને. કદાચ એટલે જ હિન્દી વાર્તાકાર શ્રી સતીશ દુબેએ લઘુકથા વિશે—‘ લઘુકથા ‘સર્વાધિક કઠિન વિધા પ્રદર્શિત હુઈ હૈ’—એવું ‘વિધાન કર્યું’ છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલે એમના ‘નિબંધસંગ્રહમાં’ લઘુકથા-ટૂંકકા વચ્ચેના તફાવત સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે, તે લઘુકથાને ટૂંકકો કહેતાં પહેલાં સમજી લેવા જોવા છે, તે પ્રસ્તુત છે—‘ લઘુકથા અને ટૂંકકાને કલાત્મક દૃષ્ટિએ કોઈ નિસબત નથી. લઘુકથા એ વાર્તા છે, કલાકૃતિ છે. ટૂંકકો ચાતુરીકથા છે. ટૂંકકામાં સાચું જીવન નથી. જીવનનું એ પ્રતિબિંબ પણ નથી. એનું મુખ્ય ધ્યેય મનોરંજન. કોઈ વ્યક્તિ, સમાજ કે કોઈ વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને લક્ષ્યમાં રાખીને એમાં વ્યંગ કે કટાક્ષ નિરૂપાયાં હોય છે. માનવીની બુદ્ધિમતામાંથી નિષ્પન્ન થયેલો એ વિનોદ છે. એને પામવા માટે તર્કની જરૂર પડે છે. ‘ભિર્મિ’-સંવેદનને એમાં ઝાઝું સ્થાન નથી. ટૂંકકામાંથી એક વાર પ્રકાશ ઝળકાર થાય એ પછી એના તેજની કોઈ છાપ ટકતી નથી કે વિસ્તરતી નથી. એ ચિત્તમાં ઝળકે છે અને અદૃશ્ય થઈ જાય છે. ભાવકના જીવનમાં નિમજ્જન કરીને એનાં સંવિત્માં ખળભળાટ મચાવી મૂકવાની શું જાયશ નથી. જ્યારે લઘુકથા જીવનની તીવ્ર સંવેદનાના અર્કનું એક બિન્દુ છે, એને ભાવક પોતાના જ જીવનના અનુભવજળમાં ઓગાળીને એનો આસ્વાદ ફરી ફરી માણી શકે છે.’—ટૂંકમાં, ટૂંકકાને સમજવા માત્ર બુદ્ધિને કામે લગાડવી પડે છે, જ્યારે લઘુકથા સમજવા સંવેદનશીલ હૃદય અને અને લાગણીશીલ ભિર્મિતંત્ર જોઈએ.

વસ્તુલક્ષી લઘુકથાના અંતની વેધકતાની અપેક્ષા રાખી શકાય, છતાં તે અનિવાર્ય કે આવશ્યક નથી. ઘણી વાર લઘુકથા એવા અંતે પૂરી થાય કે જ્યાં ચમત્કૃતિ, ચોટ કે વિસ્મય ન હોય, છતાં એ બધું હોવાનો આભાસ થાય. ઉદાહરણરૂપે આ લખનારની લઘુકથાઓ—‘ઘા’ અને ‘વગડાઉ’ અને શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળની ‘સૂર્યોપનિષદ.’

પંદરેક વર્ષનાં લઘુકથાનાં ખેડાણમાં વીણીએ તો ખેચાર લઘુકથા-સંગ્રહો અને સ્તરના કહી શકાય એવા માંડ દસ-પંદર સર્જકોનાં નામ મળે. ચિત્તતંત્રને ગમી જાય તેવો પ્રકાર હોવા છતાં એ સ્તરે લઘુકથાઓ હજુ લખાની આક્રી છે. અવગત એની શરૂઆતનાં એંધાણ સારા સામ-યિકામાં મળી રહ્યાં છે. ‘વિદ્યાનગર’-સપ્ટે.-’૭૮ લઘુકથા વિશેષાંકમાં શ્રી રૂસ્તમે લઘુકથાવિષયક લેખમાં ઉપરોક્ત પ્રમાણેના થોડા લેખકોની નામાવલી આપી છે. ગુજરાતી લઘુકથાનું ખેડાણ હિન્દી લઘુકથાસર્જન કરતાં ઓછું છે. આનું પણ એક કારણ છે. હિન્દી લઘુકથાઓમાં ઝાઝા ભાગે કટાક્ષ,—રાજકીય કે અન્ય વ્યવસ્થા સંબંધી—નિરુપાનો હોવાથી તેમાં શુદ્ધ સાહિત્યિક મૂલ્યો નજરઅંદાજ રહેતા હોવાથી એવી લઘુકથાઓનું સર્જન સૌને સહજ થઈ પડ્યું છે. હિન્દી વાર્તાકાર ‘કમલેશ્વર’ના આ શબ્દો જોઈએ—‘આપાતકાલમે’ લઘુકથાઓ પર સર્વાધિક કુડારાઘાત હુઆ. ઉનકી મારક ક્ષમતા પર અવરોધ લગાયા ગયા. વ્યવસ્થા પર આઘાત કરનેવાલી પ્રભાવી પંક્તિયોંકી ‘સેન્સર’ કરકે ઉન પર સ્થાહી પોત દી ગઈ.’—શ્રી કમલેશ્વરના આ શબ્દો પ્રમાણે હિન્દી લઘુકથાઓમાં ઉચ્ચ સાહિત્યિક ગુણવત્તા કરતાં એમાં ‘આઘાત કરનેવાલી મારક ક્ષમતા’ વધુ છે. આવી લઘુકથાઓનું સર્જન વિપુલ પ્રમાણમાં થાય તેમાં આશ્ચર્ય નથી. આનાથી વિરુદ્ધ ગુજરાતી લઘુકથાસર્જન દ્વિસોદ્ધિસ ઉચ્ચ સાહિત્યિક મૂલ્યો ધરાવવા માંડ્યું છે. એના દૂંકા ક્ષેત્રમાં સારું લખવાનું જોખમ ખેડવા ઓછા સર્જકો તૈયાર થાય છે.

ગુજરાતી લઘુકથાના પ્રથમ લેખક શ્રી મોહનલાલ પટેલે લઘુકથા વિશે પણ સૌપ્રથમ અધિકૃત અને વિશદ વિશ્લેષણ કયું છે. એમનો લઘુકથા-સંગ્રહ—‘પ્રત્યાલંબન’ અને સમીક્ષા ગ્રંથ—‘દૂંકીવાર્તા : મીમાંસા’ (જેમાં ‘લઘુકથા’ નિબંધનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે)—પ્રકટ થયાં

છે. આ લેખમાં લઘુકથા વિશે તાર્કિક વિવેચન સાથે લઘુકથાના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. દસ પાનાંના એ નિબંધમાં ઉદાહરણોએ વધુપડતી જગ્યા રોકી હોવાથી શ્રી મોહનલાલ વિશે જણાવટ કરી શક્યા નથી. તેમની પાસેથી રમેશ ત્રિવેદીના લઘુકથાસંગ્રહ—‘આમુખ પાતાળ’ અને યશવંત કડીકરના આગામી સંગ્રહમાં લઘુકથા વિશે વધુ તથ્યો મળવાની અપેક્ષા છે.

‘કુમાર’-માર્ચ-૧૯૭૮ માં શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળે લઘુકથા વિશે ટૂંક નોંધ લખેલી. એ સ્થળસંકાયમાં પ્રફુલ્લ રૂંધાઈ ગયેલા લાગ્યા. આ ઉપરાંત એમણે જ્યંતી મકવાણા સંપાદિત લઘુકથાસંગ્રહનું આમુખ લખેલું. પરંતુ એમાં પ્રફુલ્લ લઘુકથા વિશે નવું કંઈ વ્યક્ત કરી શક્યા નથી. વળી એ આમુખ તત્કાલીન હતું જે આજે જૂનું થઈ ગયું ગણાય. તત્ત્વવિવેચના તો એવી હોવી ઘટે કે તેને જાઈ સ્થળ-કાળે સ્પર્શી શકે નહીં અને તે કાયમ તાજ સંદર્ભો સાથે પ્રયુક્ત થઈ શકે. કદાચ પ્રફુલ્લ રાવળ એમના ‘અનામિકા’ના લઘુકથા વિશેષાંકમાં વધુ સ્પષ્ટ રીતે લઘુકથા વિશે વ્યક્ત થઈ શકશે.

‘લોકલહરી’ માસિક લઘુકથા સ્પર્ધા ચોથા સફળ પૂરવાર કરેલી. સ્પર્ધામાં સાડા ત્રણસો જેટલી લઘુકથાઓ આવેલી. આ જ પ્રમાણે અમરેલી શહેરની ‘મુદ્રા’ સંસ્થાના મુખપત્ર-‘મુદ્રાંકન’માં લઘુકથાસ્પર્ધાનું આયોજન થયું હતું. તેમાં પણ લગભગ સવા ત્રણસો જેટલી લઘુકથાઓ આવેલી. તેમાં લઘુકથા વિશે ભગતાં વિધાનો કરનારા ઘણા સર્જકોની લઘુકથાઓ પણ આવી હતી, તેના અહીં ખાસ ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. આ સ્પર્ધા એકદમ તંદુરસ્ત સ્પર્ધા પૂરવાર થઈ. લઘુનવલ કે ટૂંકી વાર્તાઓની સ્પર્ધાઓ સફળ બનાવી શકાતી હોય તો લઘુકથાની સ્પર્ધા તેના ઉત્કર્ષ અર્થે બધી રીતે ઇચ્છનીય છે.

લઘુકથા નામે જે કંઈ પ્રવૃત્તિ-સર્જન થતાં હોય તે બધાંનો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. વ્યારાના પ્રાધ્યાપક અને લઘુકથા સર્જક ડૉ. નવીન કા. મોદીનો લઘુકથાસંગ્રહ ‘લધિમા’-નવે.-૭૮ માં પ્રકાશિત થયો. ‘શુન્નરાત મિત્ર’ની છેલ્લી બે દીપોત્સવી પૂર્તિઓમાં-નવીન મોદીનો પરિચય લઘુકથાઓના સંગ્રહ ‘લધિમા’ સાથે સાંકળવામાં આવ્યો છે. ‘લધિમા’માં

લઘુકથા ગુણ અને કાવ્યગુણનો સુયોગ થયો હોવાથી થોડીએક લઘિ-
માઓ આસ્વાદ્ય બની છે. શ્રી નવીનનું શબ્દપાંડિત્ય ‘લઘિમા’માં ઉપયોગી
થયું છે એટલું જ લારણ પણ બન્યું છે. એ વખતે નવીનના સંગ્રહમાંના
શબ્દો યાદ આવે—‘આપણા માટે સરળએ, આપણે લાવકો બનીએ,
આપણેય લલે સમજાએ કે દિધામાં પડી જઈએ આપણા આ સર્જનો વિશે.
એને લાવક જાળખે કે ન જાળખે એ જુદી વાત છે, અને ‘સર્જક
એને જન્મ આપે ને સર્જક એને જાળખે તોયે કમમાં કમ એક લાવકે
એને જાળખ્યાનો સંતોષ રહે છે.’—પોતાનાં સર્જનો વિશે જિપજોલો
લેખકનો આ પ્રારંભિક અહોભાવ છે, જેથી કૃતિઓ સખળ બનતાં અટકી
છે. અમુક લઘિમાઓમાં ઘટના, વસ્તુ અને અર્થનું તિરોધાન સાધવા
પ્રયાસ થયા હોવાથી તે તત્કાલ આસ્વાદ્ય લાગે છે.

સંગ્રહ ‘લઘિમા’ની ‘ઉપચાર’-‘બહુગર’-‘અડખે પડખે’માં કથાવસ્તુ
પણ છે. અને સર્જકના વિરોધ છતાં તેમને છેતરીને ‘વીંછીને પૂંછડે
કંખ’ જેવો અંત પણ ‘બહુગર’માં ધૂસી ગયો છે. આની બાજુ
લેખકને થઈ જ નથી.

Absurdity માં Poetryનું તત્ત્વ લબ્યું તે સિવાય, લઘિમાઓ
લઘુકથાનાં Absurd Perception સિવાય કશું નથી. પણ એથી તે
લઘુકથાઓ મટી જતી નથી. આ કથાઓ ને લઘુકથાઓ અમૂર્ત લઘુકથાઓ
તરીકે પ્રકટ કરી હોત તો આ લઘુકથાઓનું વિવેચન જુદા પ્રકારે થઈ
શક્યું હોત. સાહિત્યમાં કોઈ નવો પ્રકાર કોઈ એક વ્યક્તિ-
વિશેષ પ્રવેશ કરાવી શકે નહીં, એ તો સમયની જરૂરિયાતે જન્મે
છે, એ સત્ય નવીનભાઈએ સમજી લેવાની જરૂર હતી. આ
Perception લઘુકથાથી જુદું ગણી તેને ‘લઘિમા’ જેવું કાવ્યા-
લાસી નામ આપી કંઈક નવું શોધ્યાનો સંતોષ સેવવો યોગ્ય નથી. આ
સંગ્રહને બબ્બે વર્ષથી લઘુકથાસંગ્રહ તરીકે જાળખાવાય છે, છતાં ડૉ.
નવીન ‘લઘિમા’ કહે છે. ‘લઘુકથા ક્યારેક નામફેરે દૂરકો જ છે કે કદાચ
એક માની કૃષ્ણે અવતરેલા જોડિયા ભાઈ-બહેન છે.’ સામે પોતાની
લઘિમા વિશે નવીન કહે છે. ‘મારું માનવું છે કે એ દૂરકો નથી. હું
એને ‘લઘિમા’ઓ તરીકે જાળખાવું છું’ આમ સર્જકના માનવા

કહેવા પ્રમાણે સાહિત્યના પ્રવાહો વહેતા હશે એવી ધારણા, વાર્તાસાહિત્યમાં ડોક્ટરેટ મેળવેલા શ્રી નવીન મોદી રાખતા હશે એ મહદ્ આશ્ચર્યની વાત છે. નવીન મોદીની 'લઘિમા'ઓ (હું તો એને કાવ્યાલાસી લઘુકથાઓ જ ગણું છું) એની રીતે બળવાન છે જ, તો નવીનનું 'લઘિમા' પ્રસ્થાપિત કરવા અર્થે, લઘુકથા અને ટૂંકકા વચ્ચેનો ભેદ પારખ્યા વગર લઘુકથાને ટૂંકકા કહેવું બિલકુલ અસંબધ અને અતાકિંક છે.

'લઘિમા'માંના કથા-કાવ્યગુણને હિસાબે એને 'કલમી' નામ 'લઘિમા' ગણાવવાનો શોખ અર્થ છે, કારણ કે આવા ગુણધર્મો ધરાવતું કાવ્યસ્વરૂપ 'અછાંદસ' સાહિત્યમાં જૂનું થવા આવ્યું છે. નવું કરી બતાડવાના વધુ પડતા ઉત્સાહમાં લઘુકથાને ઝાંખપ લગાડવી હિતાવહ નથી. લઘુકથા વિશે શ્રી નવીને લખ્યું છે - 'સામાન્ય રીતે ત્રણેમાં લઘુકથા સૌથી લોકપ્રિય સ્વરૂપ છે, 'માસ' માટે લખાતું, જ્યારે હાર્મોનિકા-લઘિમા 'કલાસ' માટે.' આ 'કલાસ' એક માત્ર સર્જક પોતે હોય એ 'લઘિમા'ની કરુણાન્તિકા છે. આગળ અપાયેલાં લઘુકથાઓનાં ઉદાહરણોમાંથી કોઈપણ લઘુકથા નવીન મોદીના 'માસ' અને 'કલાસ' વર્ગીકરણ સામે પડકારરૂપ છે. કોઈપણ સર્જક કોઈ 'કલાસ' કે 'માસ'ને દષ્ટિ સમક્ષ રાખી સાહિત્યસર્જન કરે તો એ સર્જક સર્જનને કેટલો વફાદાર રહે અને એનું એ સર્જન સાહિત્યને કેટલું ઉપકારક નીવડે તે પ્રશ્ન છે. ન્યાય આપવાનું કામ ભાવકોનું, વિવેચકોનું છે, સર્જકનું નહીં જ.

અમૂર્ત લઘુકથાઓનાં જૂજ સર્જનમાં વિભૂત શાહ, કમલ સુથાર અને પ્રફુલ્લ રાવળનાં નામની પહેલાં શ્રી નવીન મોદીનું નામ મૂકી શકાય. 'લઘિમા'માંની કાવ્યાલાસી લઘુકથા 'ધરોણી' વસ્તુહાસ-યોજેલી પ્રતીકાત્મક લઘુકથાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

શ્રી જયંતી મહેવાણાએ ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રથમ લઘુકથાસંગ્રહ સંપાદિત કર્યો - 'લણોના આકાશમાં'. આ સંપાદનગ્રંથ વિશે ઘણું લખી શકાય, પણ તેનો અવકાશ અને ઉપક્રમ અહીં નથી, એટલે એટલું કહી શકાય કે - 'જે કંઈ થયું છે તે લઘુકથાને પોષક થયું છે.'

પ્રાધ્યાપક હસમુખ પટેલ.લઘુકથા વિશે વિશેષ સંશોધન કરી રહ્યા છે.

‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથા વિશે High Brow રખાય છે-’ એવી ફરિયાદ લઘુકથાસર્જકો કરે છે. આ સત્ય હોય તો વિવેચકોએ આત્મખેાજ કરવી રહી. લઘુકથાના નામ વિશે જ સર્જકો-વિવેચકોને સૂગ અને પૂર્વગ્રહ બંધાય છે. આ સૂગ ન હોય તો ટોલ્સ્ટોય, ઓ. હેન્રી, મોપાસા, ફાન્ઝ કાફ્કા, અને હેમિન્ગવે જેવા સર્જકોએ પણ આવાં લઘુસર્જનો કર્યાં છે, તે પ્રકારે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યકારોએ પણ લખ્યું હોત. સ્વ. દિલીપ-કુમાર રોય સાથેની ચર્ચામાં બટ્રાન્ડ રસેલે કહેલું-‘મને ટૂંકું લખવું ગમે. ઓછા શબ્દોમાં વધુ અલિવ્યક્ત થવું તે એક કલા છે.’ આપણા સર્જકો ‘લઘુ’ શબ્દ વિશે લઘુતાગ્રંથિ અનુભવતા હોય તેમ બની શકે. ‘પોતે મોટું સર્જન કરનાર આવું ‘નાનું’-‘ટચૂકું’ - લખે ?’ -એવા ગ્રંથિલાવે લઘુકથા નહીં લખનારા પણ ઘણા હશે.

બ્યારે લઘુકદ ધરાવતું કોઈ નવું સ્વરૂપ સાહિત્યમાં પરિચિત થાય છે તુરત સર્જક થવાની ઇચ્છાવાળા નવા ફૂટી નીકળેલા સર્જકો એ નવો પ્રકાર હસ્તગત કરવા એનું હાર્દ સમજ્યા વગર સર્જન કરવા તૂટી પડે છે. સારા સર્જકો લખે તે પહેલાં બિલાડીના ટોપ જેવા આ સર્જકોએ પેલા સાહિત્યસ્વરૂપને ધમરોળી-પીંખી નાખ્યું હોય. હાયક્રૂ વિશે આવું બન્યું હતું. લઘુકથા વિશે એ જ પ્રક્રિયા શરૂ થઈ હતી, પરંતુ તે અઘરું પડવાથી અને નબળાં સર્જનો સામે વધુ બળવાન રચનાઓ સર્જાતી રહી એટલે લઘુકથા પિંખાતી બચી ગઈ.

વિવેચકોએ શ્રા સ્નેહરશ્મિના નામે તરી શકેલા હાયક્રૂ જેવા અંગુઠિયા કાવ્યસ્વરૂપને આવકારેલું, એ જ રીતે લઘુકથા જેવા વાર્તાના અલિનવ પ્રકાર પ્રત્યે સમદિષ્ટ કેળવી એને આવકાર આપવો જોઈએ. હાયક્રૂ અતિ વામણાં અને અતિ બંધનયુક્ત છે, લઘુકથાને એવાં બંધનો નથી, અને હાયક્રૂ જેવડું વાચન કદ પણ નથી. સાહિત્યના કોઈપણ પ્રકાર સામે પક્ષપાતભરી ઉપેક્ષા સેવી એ સુઘ વિવેચકોનો ધર્મ નથી. તેમણે ઉદારભાવે લઘુકથાને ચર્ચાવી જોઈએ. હિન્દી વાર્તાકાર ડો. સતીશ દુબેના કહેવા પ્રમ.ણે લઘુકથાનું વિવેચન- ‘એક બેકકમે’ પન્ને પલટકર

સમીક્ષા કર દેના લઘુકથાકે સાથ અન્યાય હે' —એવી દષ્ટિપૂર્વકનું થાય તે ધમ્મનીય છે.

આ પ્રકારનો વિચાર પરદેશી કથાઓ પરથી આવ્યો છે, પણ એનો ઉછેર આપણી આબોહવામાં સ્વતંત્ર રીતે થયો છે. એને વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ અને કાલ છે. ટૂંકી વાર્તાના આ અભિનવ પ્રકારની દેણ આપણે અન્ય ભાષાનાં સાહિત્યને આપી શકીએ એ રીતે આપણાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં એનો વિકાસ થયો છે. હવે લઘુકથાક્ષેત્રે વિવેચકો અને સારા સર્જકો વડે સેવાતી ઉપેક્ષા દૂર થાય તો લઘુકથાનું ભાવિ અવસ્ય બિબ્બુ છે.

નવલિકા વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી શિવકુમાર જોષીનું પ્રવચન :



શ્રી શિવકુમાર જોષી

તે જ તું હતો? - શ્રી શિવકુમાર જોષીનું પ્રવચન :

તે જ તું હતો?

‘શંકાથી જ્યાં જ ક્યું’ પૂર્વાગ્રહપૂર્વક,
અદેશો રાખ્યો, સેવ્યો લય,—ઓતારી તે જ તું હતો.’
ઓતારી તે જ તું હતો?

કથાસાહિત્યમાં ધણી બધી બાજતોનો ખુલાસો કરવાનો હોય છે, એ માટે બનતો પ્રયત્ન પણ લેખક કરતો રહે છે, સીધી યા. આડકતરી રીતે પોતાના સર્જનનું વિશ્લેષણ કરતાં કરતાં, અથવા તો સીધેસીધો તાળો બેસાડી આપીને. પરંતુ આ પછી પણ કશું બચી જાય છે, વધું ધટ્યું પણ એને કહી શકાય, અને જેનો ખુલાસો ન થઈ શકે, સમજવી ન શકાય તેવું કાર્યતત્ત્વ—અગત્યનું તત્ત્વ જે ‘રહસ્ય’ નામથી ઓળખાય છે, એવું રહસ્ય કે જે લેખકે જાણે અજાણે રચેલા પુરાકલ્પ (myth) સમુદાયની જાય છે, તર્કથી ન સમજાવી શકાય એવું અદ્ભુત યા તો અલૌકિક તત્ત્વ.

ઊંડો અભ્યાસ અને વિગતવાર આંકડા ભેગા કરીએ તો એવી પળોજણને અંતે કદાચ નવલિકા રચ્યે જનારાઓનો ભ્રમ લાંગી જાય એવાં તથો બહાર આવે. માનવાર્મા આવે છે એટલો સરળ કે એવો લોકપ્રિય પણ આ સાહિત્યપ્રકાર નથી. નવલિકાનો સાચો ચાહકવર્ગ પ્રમાણમાં ઓછો છે. પૂછી જુઓ આપણા અગ્રગણ્ય દૈનિકોની રવિવારીય આવૃત્તિના સંપાદકોને. હપ્તે હપ્તે પ્રગટ થતી લાંબી વાર્તાઓ, જે નવલકથાના નામથી ઓળખાય છે, તે પ્રકાર જ વધુ લોકપ્રિય છે. સોમવાર સવારથી તે પછી આવનારા રવિવારના અંકની રાહ ધર ધરમાં જોવાતી હોય છે, જ્યારે દૈનિક વાર્તા તો, રોજના સમાચારપત્રોને ઊઘડતે પાને આવતી મથાળે બંધાયેલી લીટીઓની જેમ ઝડપથી ઉપલબ્ધ રીતે જોઈ લેવાની ચીજ માત્ર. નવલિકા જેવા અધરા સાહિત્યપ્રકારનું સાચું આકર્ષણ અતુલવે છે મુઠ્ઠીભર વાચકો માત્ર. આવું હું કહી તો બેસું છું ને મને લાય છે કે આવા વિધાન માટે દિશાએ દિશાએથી હુમલો શરૂ થવાનો છે. સ્વર્ગસ્થ ચાંપશીભાઈ ઉદેશીએ એક વાર તાબુબંધ કરી મૂકે એવા આંકડા આપ્યા હતા, ગુજરાતીમાં દર મહિને એક હજારથીયે વધુ દૈનિક વાર્તાઓ લખાય છે. આ આંકડો એમણે એમની રીતે પુરવાર કરવા પણ પ્રયત્ન કરેલો. અસંખ્ય, આ એક હજાર વાર્તાઓમાં બાળમરણનો હિસ્સો જોવાતો નથી. જે માનસિક અવસ્થામાં આપણા તંત્રીઓ વિચરે છે, દૈનિક વાર્તા અંગેની ઊંડી, આછકલી કે સાવ અધૂરી એમની સમજ છે તેને માપે મપાઈને પેલી હજાર વાર્તાઓમાંથી નવસો ઉપરાંત વાર્તાઓ

પરત થાય છે, - જે લેખકે પૂરા રહેખ સાથેતું સરનામું કરેલું પરખીરિયું સાથે ખીડયું હોય તો; નહિતર એ વાર્તાઓ તંત્રીની કચરાટોપલીમાં સ્થાન પામે છે. પણ પેલા દેવહુમા (ફીનિક્સ) પંખીની જેમ એ કચરાપેટીમાંથી જ ફરી ફરીને નવી વાર્તાઓ પ્રગટ થયા જ કરે છે, જાણે!

પરંતુ આ સ્થાને ચિરંજીવી ગણાતી વાર્તાઓની જાતભાતની જ વિગતો ચર્ચવાનું મન થાય છે. દશકે દશકે બદલાતા જતા વિવેચનનાં ધોરણોની ચકાસણીમાંથી પાર ઊતરતી રહે એવી વાર્તાઓ કેટલી? દેશ-પરદેશના લેખકોની નવલિકાઓમાંથી પણ એ ધોરણે ચિરંજીવી ગણાય એવી વાર્તાઓની શું હશે સંખ્યા?

ક્યાં તો ઓ હેત્રી માટે યા તો એડગર એલન પો જેવા વાર્તાકાર માટે—બરાબર ચાલ નથી, કદાચ મોર્પાસાની પણ વાત થતી હોય—શ્રી બચુભાઈ રાવતે માહિતી આપ્યાનું સ્મરણ છે. આવી માહિતીને ‘મિથ’ની કક્ષામાં મૂકવાની અવિશ્વાસુઓને છૂટ છે. બચુભાઈને ‘ચોટ’ શબ્દ ખૂબ ગમતો, વાર્તાને અંતે ચોટ આવવી જોઈએ, એવી ચોટ એ જ તો વાર્તાની ટોચ ગણાય. આહાહા! આવું તો ધાર્યું જ ન હતું! એવો અણધાર્યો અંતે સ્તબ્ધ—મુગ્ધ કરી મૂકે—છાતીએ વાગે તોપણ ચાલે—એવો અંત આ મહાન વાર્તાલેખકોની ખાસિયત. ઉપરાંત આ વાર્તાકારો ગમે તેવા પડકાર ઝીલવા તૈયાર. કહો તે ક્ષણે જે સામે ધરા તે વસ્તુ—વ્યક્તિ કે પરિસ્થિતિ કે પરિવેશ—ઉપર વાર્તા તેઓ લખી નાંખી શકે. એમને માટે એ ડાખા હાથનો ખેલ ગણાતો.

આપણે ત્યાં પણ વાર્તા લખી કાઢવી તે ડાખા હાથનો ખેલ ગણતા વાર્તાલેખકો છે દીરોતસવી અંકોમાં જ નજર નાખીએ તો ચોક્કસ લેખકોની વાર્તા લગભગ એકેએક જાણીતા અનુવાદ વાર્ષિક અંકોમાં નજરે પડવાની જ.

આ પરિસ્થિતિ છતાંયે ઉપર જણાવેલા મારા વિધાનને હું વળગી રહું છું. નરી લોકપ્રિયતાની કે તંત્રીઓની માગણીની વાત જવા દઈએ, પરંતુ આપણા સમજુ વિવેચકો કે વાચકોની કસોટીમાંથી પાર ઊતરે એવી વાર્તાઓ કેટલી? એવું લખી જાણનારા વાર્તાકારો પણ કેટલા? મૂળ ગુજરાતીમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓ અનુવાદ દ્વારા ભારતની કેટલી ભાગિની-આપાઓ સુધી પહોંચી? વાર્તાકાર તરીકે કયો ગુજરાતી લેખક પરદેશમાં

પણ સ્વીકારાયો? આવા પ્રશ્નો બિનઅગત્યના છે એમ લલે કોઈ માને, હું તેમ નથી માનતો.

કલાને પામવા માટે નજરને કંઈક જુદી રીતે કેળવવી પડે છે, એટલે કે લેખક બનવા માટે કલાની પણ ટેવ પાડવી જરૂરી છે, શ્વાસોચ્છવાસની જેમ! ગણ્યમાન લેખકો માટે આ ટેવ સહજ બની જતી હોય છે. એમની બધી જ ઇન્દ્રિયો આ કલાતત્ત્વ ઝીલી લેવા ખડેપગે હોય છે; આબુખાબુ વિસ્તરેલા જગતમાંથી એમની કલાસર્જનપ્રવૃત્તિને ઉશ્કેરે - ઉત્તેજે એવાં તત્ત્વો તો હાજર હોય છે જ, લોહચુંબક જેમ લોખંડની કરચોને આકર્ષી લે તેવું પેલાં તત્ત્વોનું અને લેખકનું ગણી શકાય. પણ આકર્ષાયેલાં તત્ત્વો ઉપર લેખકનો વિવેક પલાંઠી વાળીને ખેસી જતો હોય એમ બને. વિવેકની જેવી કક્ષા. સર્જન પામેલી કલાકૃતિની પણ એ જાતની જ સપાટી નક્કી થાય.

સીમમાં થનગન નાચતા મોરમાં એક લેખકને સચરાચર સૃષ્ટિનું નર્તન નજરે પડે છે, બીજાને રંગીન પિચ્છથી વિભૂષિત એ પંખીનું જુદી જાતનું સૌંદર્ય જ નજરે પડે છે, સ્થૂળ સૌંદર્ય માત્ર. અને જરાયે થડકાટ પ્રગટ કર્યા સિવાય એ લખે છે 'એક મેં જોયો મોર, ખુલ્લી સીમમાં એ ધીરે પગલે હરતો ફરતો હતો, ઢેલ થોડી દૂર હતી, જેના હલનચલનમાં પુરુષપંખીને જરાયે રસ હોય એમ મને ન લાગ્યું.' ખેતર ખેડતા ખેડુને એ મોર કે ઢેલ કેવાં લાગતાં હશે? એ તો રાજની જેમ સાવ નિર્દોષ.

આમ અમુક કક્ષાના લેખકોને આવા બાહ્ય સૌંદર્યનો ખાસ કોઈ અર્થ દેખાતો નથી હોતો. એની ગ્રહણશક્તિ બાહ્ય અવસ્થાઓને પાર કરી ગઈ હોય છે. સૌંદર્યની આગળ એ શબ્દ મૂકતો હોય છે 'માત્ર' સૌંદર્ય!

આ રીતે સ્થૂળ સૌંદર્યની પાછળ કોઈ અવસ્થા જોયાનું ટાળનાર લેખકોના અંતરમાં કશું અલૌકિક તત્ત્વ રમતું રહેતું હોય છે, દરેક સુંદર કહેવાતા પરિવેશમાં એને એવા અલૌકિક તત્ત્વનો અણસાર અનુભવાતો હોય છે; એમ ન થાય તો પેલા સૌંદર્યને માનવનો સ્પર્શ થોડે ઘણે અંશે કલુષિત કરે છે. સૌંદર્યની ઉચ્ચ માત્રાને તે કારણે નીચે પગથિયે ઊતરવું પડે છે.

આગળ જણાવ્યું તેમ કથાસાહિત્યમાંની દરેક પરિસ્થિતિનો ખુલાસો મંગાય છે, પણ જે અવસ્થાનો તર્કશુદ્ધ ખુલાસો જ ન થઈ શકે તે જ કદાચ 'રહસ્ય' અને એ રહસ્યને, આ પુરાકલ્પ(મિથ)ને પ્રગટ કરે તે ઉત્તમ સાહિત્ય આવે. એક મત જોર પકડતો જાય છે. આવી માન્યતાને વિચાર કરવો ઘટે.

‘સ્વપ્ન’ શબ્દને કૃપા કરીને ગુંગળાવી દો’ એવા હુમલા સહન કરવાની તૈયારી નવીન ધારાઓને સ્વીકારનારા લેખકોએ રાખવાની છે. રહસ્યમંડિત અને પુરાકલ્પથી રસાયેલી બે અવસ્થાઓ એક બીજાની પૂરક છે કે પ્રતિસ્પર્ધી? એ પ્રશ્નનો જવાબ પણ નવનવોન્મેષના ચાહક લેખકોએ નક્કી કરી લેવાનો છે; રહસ્યનો તો માનો કે ક્યારેક ઘટસ્ફોટ થાય પણ જે માત્ર પુરાકલ્પ (મિથ) જ છે એનો ખુલાસો કેમ કરીને થાય? લેખક દ્વારા આપોઆપ પ્રગટ થતી એ પરિસ્થિતિ છે, એની કોઈ નક્કી કરેલી લિપિ નથી. લેખકના સંસ્કારો, એનું ઘડતર, એની આબુખાબુ ધૂમતી રહેતી હવામાંથી બંધાયે જતા એક પછી એક પડ ભેદીને કદાચ એકાએક પ્રગટ થતી એ અવસ્થા છે.

દૂંકી વાર્તાની જ વાત કરીએ તો જેઓએ દશકાઓથી આ માધ્યમનો અભ્યાસ કર્યો છે, અને વાર્તાલેખક તરીકે જેઓ એ માધ્યમની ખૂબ નજીક રહ્યા છે તેઓ પણ જણાવશે કે વાસ્તવવાદ—નેચરલિઝમ—અને વાર્તા કહેવાનું કાર્ય તે બંને વચ્ચે ટાળી ન શકાય એવી સગાઈ છે. ગામડાગામને ચોરે કે પોળના ચોકકામાં ઉનાળાની રાત્રિએ પેટો કથાકાર આવીને બેસતો અને વાર્તા ભાંડતો. એની વાર્તાઓ આખ્યાયિકા સમી ગણાય. તે પછી ઓખાહરણ કે સુદામાશ્રીકૃષ્ણની વાત હોય કે બત્રીશપૂતળીની, અથવા તો મહાભારતમાંથી કૂટેલા અનેક ફણગાઓ ઉપર રચાયેલી વાર્તાઓ હોય; એ કથાકાર, પણ એવી એવી જુદા જુદા યુગની અથવા માત્ર કલ્પના ઉપર રચાયેલી કે પેઢી દર પેઢી ઊતરી આવતી લોકકથાઓ હોય તોપણ સાંપ્રત બનાવો વિષેની ચોંટાણી એ વાર્તાઓની વચમાં વચમાં કે સાથે સાથે એ સહજ ભાવે મેળ બેસાડ્યે જતો હોય છે, અને આશ્ચર્યની વાત એ છે કે શ્રોતાજનોને એમનો એવો પ્રયત્ન સેળમેળ સમો નથી લાગતો. એ શ્રોતા-જનની ગ્રહણશક્તિ એવી રીતે તૈયાર થયેલી હોય છે કે જાણે એની આબુ-ખાબુ તમે વાડ બાંધી જ ન શકો. અથવા તો કથાકાર અને શ્રોતૃવર્ગ વચ્ચે કશા અણનમ વિશ્વાસનો સેતુ બંધાઈ ચૂક્યો હોય છે, ને તે જ કારણે બંને માટે આવનજાવન સરળ બની ચૂકી હતી.

તો પ્રશ્ન થાય, સૌથી પહેલાં શું? બીજ કે વૃક્ષ? આ શાશ્વત સમસ્યા કથાસાહિત્યને પણ લાગુ ન પડે શું? પહેલાં ધરની—હકીકતો કે વાર્તા?

છેલ્લાં પચાસ વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલી દેશી પરદેશી વાર્તાઓ જોઈ જઈએ તો જે વાર્તાઓએ વાંચકોનાં મન હરી લીધાં છે, જે કથા-

કૃતિઓને સન્માનવામાં આવે છે, શાળાના - કોલેજના અભ્યાસક્રમોમાં જે વાર્તાઓને સ્થાન મળ્યું છે તે વાર્તાઓ પેલા સેતુની કલ્પના સાથે બંધ એસે છે એમ નથી લાગતું શું ?

આવું નાનું અથવા તો થોડું ધણુએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાક્ષેત્રે બન્યું છે એવો દાવો કરી શકે કદાચ મલયાનિલ, ધનસુખલાલ મહેતા, ધૂમકેતુ, રામનારાયણ પાઠક, કનૈયાલાલ મુનશી, ર. વ. દેસાઈ, મેઘાણી વગેરે વડીલો. અને તે કારણે જ કદાચ દશકાઓ સુધી આ લેખકોનું અનુકરણ થતું રહ્યું આપણા વાર્તાક્ષેત્રે. મૂળ વાર્તાઓમાં આજની સમજદારી અનુસાર કશું વાહિયાત પણ લાગે, અને અનુકરણ કનારાઓએ ચર્વિતચર્વણ જેવું પણ વર્ષો સુધી ચલાવ્યે રાખ્યું હોય; વાસ્તવિકતાની આરાધનાને નામે રૂપાળા શબ્દોમાં મઠાયેલી માનવજીવનને સમજવાની માત્ર અધૂરપ જ પ્રગટ થઈ હશે. વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ વડીલોની રીતિ નીતિ ઘાટરૂપ ચિત્રવિચિત્ર છતાં વાસ્તવ સાથેના એના સંબંધનો ભાસ ઊભો થતો હોય—એમણે રજૂ કરેલી પદ્ધતિના અંશો વાસ્તવના કોઈ કોઈ અંશો સાથે ભટકાઈ જવાને કારણે વાર્તા સિદ્ધ થઈ એમ મનાતું પણ હોય. એક બાજતની એ પેઢીના લેખકો ખાસ સંભાળ રાખતા હતા કે જે કંઈ લખાય તેની યથાર્થતા સામે પડકાર ફેંકવાની વિવેચકોને તક જ ન મળે. જિવાતા જીવનને હળતી મળતી તો એ વાર્તાઓ હતી જ, યથાર્થતાની નજરે પડતી સીમાઓને ઉદ્દાંધી જવાનું તે મનીષીઓને કદાચ મન પણ થતું ન હતું !

પક્ષકાર બનીને આવી બધી બાજતો ઉખેળવાનું લક્ષ નથી જ. જે થઈ ચૂક્યું છે તે મઝાનું હતું, ખરાબર હતું, અથવા એવું નોતું જ—આવો કોઈ ફેંસલો આપવાની આ યેજ્ઞ પણ નથી જ. શું હતું તેનું આ તો ‘ઉપરછલું’ વિવરણ માત્ર ગણવાનું છે. જોકે એ એવી પરિસ્થિતિ બની રહી હતી કે જે દ્વારા એક નક્કર રૂઢિ ધડાતી બાય. આમ જુઓ તો ગુજરાતી નવલિકાની શરૂઆત હજી કેટલા દસકા પહેલાંની !—સાહિત્યસર્જનની પંક્તિમાં એસે એવી વાર્તાઓની વાત કરીએ તો. પરંતુ એવા દૂંકા ગાળામાં પણ ધનસુખલાલ - મલયાનિલથી માંડીને શુભાષદાસ - ઉમાશંકર - સુન્દરમ સુધી પહોંચીએ ત્યાં કદાચ પહેલી વાર જ્યંત ખત્રી અને જ્યંતિ દલાલ સામે મળે છે. અને એમને પગલે પગલે કે એમનેય બાજુએ હટાવીને એય ને - !

ના, લાંબી નામાવલિ અહીં રજૂ નથી કરવી. વાર્તાસાહિત્યમાં આગળની પેઢી ક્યાં સુધી પહોંચી હતી, અને હવે પછીની એ પેઢીઓએ શું જોયું, શું મેળવ્યું, શું તોડ્યું—ફોડ્યું એની એવી થોડી વાતો, એ બંને પેઢી-સમુદાયની વચમાં ક્યાંક એક બિન્દુ ઉપર સ્થિર થવા મથતો એક વાર્તાલેખક કરી રહ્યો છે, એ બધું વળી લેરોસાપાત્ર છે જ એમ તો, અને રોજ પલટા લેતા—પરિવર્તિની સંસારે કઈ રીતે જાહેર કરી શકાય ? છેલ્લા પચીસ વર્ષ દરમિયાન ગુજરાતીમાં આ એક વાર્તાલેખનારની પોતાની તેમ જ બીજાઓની સર્જનપ્રક્રિયા વેળાના બાહ્યાભ્યંતર વ્યાપારની વિગતો આ લખાણમાંથી ટપકી પડે છે એટલું નક્કી.

પેલી સશક્ત ગણાય એવી રૂઢિતો જે આગળ ઉલ્લેખ કર્યો એની એક બહુ ખિરદાવવી ન ફાવે એવાં પણ એક બાજુ છે. પોતાને ખપમાં ન આવે એવી સામગ્રીને કચરાની ટોપલી ભેગી કરવાની વૃત્તિને. એની સામે આધુનિક ગણાતી વાર્તાઓ તો જીવનના દૂબદૂબણાને ચીટકી લેવાના અંદાજ સાથે આજના વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીનાં અડોઅડ જઈને ઊભા રહેવાનો આગ્રહ રાખવા માંડી. એ આધુનિકો તો તેમના વાર્તાપ્રકારોમાંથી જૂના ગણાતાં સૌ સ્વરૂપોને—પુરાકલ્પ (myths) આખ્યાયિકાઓ, લોકકથા-પદ્ધતિ, પરીકથાઓ, અરે બદુ-ભેદ-લરમ અને અલૌકિક તરવોને બિલકુલ ઉમેટી નાખવાના આગ્રહી જણાય છે.

આ જૂના ગણાતાં કથાસ્વરૂપો જીવનનું સત્ય આડકતરી રીતે પ્રગટ કરતાં હતાં પણ એ હકીકત એમને સ્વીકાર્ય ન હતી. આ કથાસ્વરૂપોની લગોલગ રમ્યતાનો એક સતત પ્રવાહ વહેતો હોય છે તે તરફ પણ એમનું ધ્યાન ન હતું; જીવન જેવું ધન્દ્રિયગોચર છે તેવું જ ચીતરવાનો આ જૂના ગણાતા કથાપ્રકારોને જરાયે રસ ન હતો; કદાપી પણ ન શકાય તેવાં તેવાં બિંદુઓથી જીવનનાં મોંઘાં સત્યને રજૂ કરવાની એ પ્રકારોની નેમ હતી.

સાચું કહું તો એવા જૂના પ્રયોગોને વાર્તાના માધ્યમમાં ઉપયોગમાં લેવાનું સરળ પણ ન હતું. કેવી અજબ કલ્પનાશક્તિ હશે બનીશપૂતળીની વાર્તાઓ રચનારની—કહેનારની! અલીબાબા અને આલીસ ચોર, કે સિન્ડરેલા, સોનેરી વાળવાળી રાજકુમારી, સોનબાઈનો એક વાળ તણાતો તણાતો નદીના પ્રવાહમાં ગાઉ પછી ગાઉ ક્યાંતો ક્યાં નીકળી ગયો ! મૃગયા રમતાં રમતાં રાજકુમારને તરસ લાગી, નદીમાં ઊતરી ખોખામાં પાણી લઈ પીવા જાય છે ત્યાં પેલો સોનલવરણો વાળ નજરે પડ્યો. બસ ! પરણું તો આ

સોનખાઈને જ, ખીજી બધી મારે મા બહેન ! એવી એવી વાર્તાઓ રચી જનારનો કલ્પનાવિહાર શું સાવ હસી કાઢવા જેવો હતો ?

સ્થૂળ તર્કથી સિદ્ધ કરી શકાય તે જ સ્વીકારી શકાય એવી પ્રતિજ્ઞા તો વિજ્ઞાની કરે તે સમજી શકાય, એનું એ કામ છે. પણ વંદો બની જતા માણસની વાર્તા કે વાંદરી બની જતી એક નારીની વાત, યા તો પળે પળે સંકેતોચ્ચે જતા મનસુખલાલ મજીઠીયાની વાત કાકાએ કે ઈઝાક ડાયનેસને (Isak Dinesen) કે આપણા લાલશંકર ઠાકરે કરી તેનો આરંભ પેલી આખ્યાયિકા કે લોકકથામાં લેણે નહિ હોય પરંતુ કલ્પના અને અસામાન્ય નિરીક્ષણશક્તિમાં તો તેનાં મૂળ ખરાં કે નહિ, એ તો વિચારવું જ રહ્યું.

ધ લાસ્ટ એનિમી (The Last Enemy) વાર્તાનો લેખક હતો એક યુદ્ધવિમાની (war pilot). એક વિમાની યુદ્ધને અંતે ખૂબ દાઝી ગયો હતો. સારવાર લીધા પછી પણ દિવસ દરમિયાન તેના ડુકાતા ધા અને ડુકાઈ ગયેલી આમડી તળેના ધા ઉપર ખૂબ ઠંડી લાગતી. અસહ્ય શીત ! પરંતુ જેવી રાત પડે અને ફાઈટર પ્લેનમાં એ પગ મૂકતો અને જુદી જ વ્યક્તિ બની જતો. સૌ યાતનાથી પર એક નિર્ભર લડવૈયો ! જીવનની એક છીછરી સપાટી ઉપર હરવું ફરવું અને યુદ્ધ ચઢે ત્યારે એક જુદી જ વ્યક્તિ ! આમ દરેકે દરેક વ્યક્તિ નહિ તોયે મોટાભાગની વ્યક્તિઓ એ સપાટી ઉપર જીવન જીવતી હોય છે, એક સાવ સામાન્ય પાતળી સપાટી, પરંતુ અતિ ઉત્સાહ કે અસહ્ય કોઈ પરિસ્થિતિ, ભય, ઈર્ષ્યા, તૃષ્ણા, સંશયને કારણે પેદા થતી માનસિક વલણોના દબાણ નીચે ઊપસી આવતી તદ્દન જુદી ખીજી જ સપાટી ! પાતળી સપાટી ઉપર વિહરતી વેળા પેલી ખીજી પ્રચ્છન્ન સપાટી ઉપરનું હલનચલન પોકળ, કે ત્યાંનું વારતવ બ્રામક લાગે; એ જ રીતે ખીજી સપાટી ઉપરથી પેલી પાતળી સપાટી ઉપર અનુભવાતા આનંદ ઉલ્લાસ ફેગટ લાગે.

આ બંને સપાટી વચ્ચે એક સાંકડી નેળ છે, પાતળી દોરી સુધી ક્યારેક એની સંકડાશ રૂપાન્તરિત થતી હોય છે, સમાંતર રેલના પાટા સમી નહિ પણ વનજંગલની ઉમડખાખડ સાંકડી પહોળી પગદંડી સમી ! પરંતુ કળાનો અર્ક પામવાનું ત્યારે જ બને જ્યારે આવી અસમથળ પગદંડી ઉપર પગલાં પાડતાં, સમથલ બની, બંને દિશાઓની સપાટીઓ તરફ ત્યાંની લીલા જોતા રહી શકાય; કલાદષ્ટિ તે આમ તો કુદરતી બક્ષિસ ગણાય છે, ક્લુલક લાગતી રોજની ઘટનાઓમાંથી માનવીને લાગે વળગે એવાં તત્ત્વો—ચિરંજીવી પણ હોય, ક્ષણજીવી પણ સંભવી શકે—અને છતાંયે

ના, લાંબી નામાવલિ અહીં રજૂ નથી કરવી. વાર્તાસાહિત્યમાં આગળની પેઢી કયાં સુધી પહોંચી હતી, અને હવે પછીની બે પેઢીઓએ શું બોલ્યું, શું મેળવ્યું, શું તોડ્યું—ફાડ્યું એની એવી થોડી વાતો, એ બંને પેઢી-સમુદાયની વચ્ચે ક્યાંક એક બિન્દુ ઉપર રિથર થવા મથતો એક વાર્તાલેખક કરી રહ્યો છે, એ બધું વળી ભરોસાપાત્ર છે જ એમ તો, અને રોજ પલટા લેતા—પરિવર્તિની સંસારે કઈ રીતે બહેર કરી શકાય ? છેલ્લાં પચીસ વર્ષ દરમિયાન ગુજરાતીમાં આ એક વાર્તાલેખનારની પોતાની તેમ જ બીજાઓની સર્જનપ્રક્રિયા વેળાના બાહ્યભ્યંતર વ્યાપારની વિગતો આ લખાણમાંથી ટપકી પડે છે એટલું નક્કી.

પેલી સશક્ત ગણાય એવી રૂઢિનો જે આગળ ઉલ્લેખ કર્યો એની એક બહુ બિરદાવવી ન ફાવે એવી પણ એક બાજુ છે. પોતાને ખપમાં ન આવે એવી સામગ્રીને કચરાની ટોપલી ભેગી કરવાની વૃત્તિને. એની સામે આધુનિક ગણાતી વાર્તાઓ તો જીવનના દુઃખપણાને ચીટકી લેવાના અંદાજ સાથે આજના વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીનાં અડોઅડ જઈને બેસી રહેવાનો આગ્રહ રાખવા માંડી. એ આધુનિકો તો તેમના વાર્તાપ્રકારોમાંથી જૂનાં ગણાતાં સૌ સ્વરૂપોને—પુરાકલ્પ (myths) આખ્યાયિકાઓ, લોકકથા-પદ્ધતિ, પરીકથાઓ, અરે બદુ-ભેદ-ભરમ અને અલૌકિક તરવાને બિલકુલ ઉમેટી નાંખવાના આગ્રહી બન્યા છે.

આ જૂનાં ગણાતાં કથાસ્વરૂપો જીવનનું સત્ય આડકતરી રીતે પ્રગટ કરતાં હતાં પણ એ હકીકત એમને સ્વીકાર્ય ન હતી. આ કથાસ્વરૂપોની લગભગ રમ્યતાનો એક સતત પ્રવાહ વહેતો હોય છે તે તરફ પણ એમનું ધ્યાન ન હતું; જીવન જેવું ધન્દિયગોચર છે તેવું જ ચીતરવાનો આ જૂના ગણાતા કથાપ્રકારોને જરાયે રસ ન હતો; કદાપી પણ ન શકાય તેવાં તેવાં બિન્દુઓથી જીવનનાં મોંઘાં સત્યને રજૂ કરવાની એ પ્રકારોની નેમ હતી.

સાચું કહું તો એવા જૂના પ્રયોગોને વાર્તાના માધ્યમમાં ઉપયોગમાં લેવાનું સરળ પણ ન હતું. કેવી અજબ કલ્પનાશક્તિ હશે બત્રીસપૂતળીની વાર્તાઓ રચનારની—કહેનારની! અલીબાબા અને ચાલીસ ચોર, કે સિન્ડરેલા, સોનેરી વાળવાળી રાજકુમારી, સોનબાઈનો એક વાળ તણાતો તણાતો નદીના પ્રવાહમાં ગાઉ પછી ગાઉ ક્યાંનો ક્યાં નીકળી ગયો ! મૃગયા રમતાં રમતાં રાજકુમારને તરસ લાગી, નદીમાં બીતરી ખોખામાં પાણી લઈ પીવા બન્યું છે ત્યાં પેલો સોનલવરણો વાળ નજરે પડ્યો. બસ ! પરણું તો આ

સોનખાઈને જ, બીજી બધી મારે મા બહેન ! એવી એવી વાર્તાઓ રચી જનારનો કલ્પનાવિહાર શું સાવ હસી કાઢવા જેવો હતો ?

સ્થૂળ તર્કથી સિદ્ધ કરી શકાય તે જ સ્વીકારી શકાય એવી પ્રતિજ્ઞા તો વિજ્ઞાની કરે તે સમજી શકાય, એનું એ કામ છે. પણ વંદો બની જતા માણસની વાર્તા કે વાંદરી બની જતી એક નારીની વાત, યા તો પળે પળે સંકેતોચ્ચે જતા મનસુખલાલ મજીદીયાની વાત કાફકાએ કે ઈઝાક ડાયનેસને (Isak Dinesen) કે આપણા લાલશંકર ઠાકરે કરી તેનો આરંભ પેલી આખ્યાયિકા કે લોકકથામાં લલે નહિ હોય પરંતુ કલ્પના અને અસામાન્ય નિરીક્ષણશક્તિમાં તો તેનાં મૂળ ખરાં કે નહિ, એ તો વિચારવું જ રહ્યું.

ધ લાસ્ટ એનિમી (The Last Enemy) વાર્તાનો લેખક હતો એક યુદ્ધવિમાની (war pilot). એક વિમાની યુદ્ધને અંતે ખૂબ દાઝી ગયો હતો. સારવાર લીધા પછી પણ દિવસ દરમિયાન તેના ટુકાતા ધા અને ટુકાઈ ગયેલી ચામડી તળેના ધા ઉપર ખૂબ ઠંડી લાગતી. અસહ્ય શીત ! પરંતુ જેવી રાત પડે અને ફાઈટર પ્લેનમાં એ પગ મૂકતો અને જુદી જ વ્યક્તિ બની જતો. સૌ યાતનાથી પર એક નિર્ભર લડવૈયો ! જીવનની એક છીછરી સપાટી ઉપર હરવું કરવું અને યુદ્ધ ચઢે ત્યારે એક જુદી જ વ્યક્તિ ! આમ દરેકે દરેક વ્યક્તિ નહિ તોયે મોટાભાગની વ્યક્તિઓ એ સપાટી ઉપર જીવન જીવતી હોય છે, એક સાવ સામાન્ય પાતળી સપાટી, પરંતુ અતિ ઉત્સાહ કે અસહ્ય કોઈ પરિસ્થિતિ, ભય, ઈર્ષ્યા, તૃષ્ણા, સંશયને કારણે પેદા થતી માનસિક વલણોના દયાણુ નીચે ઊપસી આવતી તદ્દન જુદી બીજી જ સપાટી ! પાતળી સપાટી ઉપર વિહરતી વેળા પેલી બીજી પ્રચ્છન્ન સપાટી ઉપરનું હલનચલન પોકળ, કે ત્યાંનું વાસ્તવ ભ્રામક લાગે; એ જ રીતે બીજી સપાટી ઉપરથી પેલી પાતળી સપાટી ઉપર અનુભવાતા આનંદ ઉલ્લાસ ફેગટ લાગે.

આ બંને સપાટી વચ્ચે એક સાંકડી નેળ છે, પાતળી દોરી સુધી — ક્યારેક એની સંકડાશ રૂપાન્તરિત થતી હોય છે, સમાંતર રેલના પાટા સમી નહિ પણ વનજંગલની ઉમડખામડ સાંકડી પહોળી પગદંડી સમી ! પરંતુ કળાનો અર્ક પામવાનું ત્યારે જ બંને જ્યારે આવી અસમથળ પગદંડી ઉપર પગલાં પાડતાં, સમથલ બની, બંને દિશાઓની સપાટીઓ તરફ ત્યાંની લીલા જેતા રહી શકાય; કલાદષ્ટિ તે આમ તો કુદરતી બક્ષિસ ગણાય છે, ક્લુલક લાગતી રોજની ઘટનાઓમાંથી માનવીને લાગે વળગે એવાં તરવો—ચિરંજીવી પણ હોય, ક્ષણજીવી પણ સંભવી શકે—અને છતાંયે

પ્રગટ પ્રગ્ઘન શાશ્વતીના દર્શન ત્યાં થાય, અને પેલો કલાકાર એવું બધું જોઈ પિછાની એને પ્રતીકામાં ફેરવી લેતો હોય. કાલ્પલિની 'કલા' વિષેની એક બહુમતી વ્યાખ્યા છે : 'The infinite is made to blend itself with the finite; to stand visible, as it were, attainable there. Of this sort are all true works of art; in this we discern eternity through time.' શાશ્વત અને અશાશ્વત—અશાશ્વત હમેશાં ક્ષણિક જ હોય એવું કંઈ નહિ—નો મેળ એસાડવાની પ્રક્રિયા તે કંઈ સહજ કે સરળ નથી, વાતવાતમાં કે રમતરમતમાં એ સિદ્ધ થતી નથી. બંને વચ્ચેનું રેણુ નજરે ન પડે અને એકબીજામાં જોતપ્રોત થઈ જાય, અને એવી છેવટની અવસ્થા ઇન્દ્રિય-ગોચર પણ હોય, નજરે દેખાય, સ્પર્શી શકાય, આ જ ભૂમિ ઉપર હરતાં ફરતાં ! પરંતુ આમ હરવા ફરવાનું તે શું આખો મીંચેલી રાખીને ? લેખકો નિદ્રાભ્રમણી (sleep-walkers) નથી એમ બહુકાર વિદ્વાનોનું કહેવું છે. પ્રેરણા, એકાએક ઉપરથી ઊતરી આવવું, આપોઆપ સૂઝવું, આવો દાવો કરનારા ભલે એમ ક્યાં કરે પરંતુ દરેક કલાકૃતિ ઉપર સૂક્ષ્મદર્શક કાય મૂકી જોઈએ તો તેને તળીએ લેખક પોતે ચોક્કસ કોઈ મંત્રથી દીક્ષિત બની ચૂકેલો છે તે હકીકત સ્પષ્ટ થાય છે જ. પ્રચારાત્મકતા એ કળાને હણનારી બાબત છે એવું સ્વીકાર્યું છતાં દરેક કલાકૃતિના ગર્ભમાં, એની પછિતમાં, લેખકની પોતાની ખાસ જીવનદષ્ટિનો અણસાર તો હોય છે જ. ગીતાનો એક શ્લોક આ તબક્કે યાદ કરવાનું મન થાય છે :

‘યતઃ પ્રવૃત્તિર્મૂતાનાં યેન સર્વમિદં તતમ્

સ્વકર્મણા તમભ્યર્ચ્ય સિદ્ધિં વિન્દન્તિ માનવઃ॥’

પાતળી દોર ઉપર સમતોલપણું બળવવા મથતો બજાણીઓ માનવીની જાત જાતની પ્રવૃત્તિઓ નિહાળતો રહે છે. જેનાથી સારુયે વિશ્વ વીંટળાઈ રહ્યું છે તેવાં તરવોની ભીતરી લીલાને ઉકેલવા મથે છે, પણ છેવટે તો જાતનું સમતોલપણું સાચવી રાખી એ ‘શાશ્વત’ અને ‘પરિમિત’ વિશ્વોને એકબીજામાં ગૂંથી લે છે તે છે કલાકૃતિનો માપદંડ. કલાકારનું સ્વકર્મ તે આ, અને તેનાથી જો અલિપેક પામે પેલું કલાનું બીજ તો જે કાંઈ પાંગરે તે કલાકૃતિરૂપે પ્રગટ થાય અને વિસ્તાર પામે.

વજનદાર શબ્દોને બાલુએ મૂકીને લાવોને રોજની જ વાતો કરીએ. ‘રમત ક્રિકેટ, ટેનિસ કે હોકીની હોય, કે પછી ગિલ્લીદંડા કે ચકલિલ્લુ યા-

તો હુતૂતૂ, પરંતુ દરેક રમતના નીતિ-નિયમો હોય છે જ. એવું જ કલાકૃતિઓનું. આ રીતે વિચારીએ તો, સાહિત્ય માત્ર ‘કમિટેડ’, કશાં ને કશાંને વરેલું, વચનબદ્ધ, સીમાબદ્ધ હોય છે ! પરંતુ આમ થાય તો બે ભયસ્થાનોનો સામનો કરવાનો આવે. મોટી મુશ્કેલી વળી એ છે કે આ બંને ભયબિન્દુઓ સામસામે ગોઠવાયેલાં છે. એક તો એ કે સાહિત્યકલા એ પ્રચારનું સાધન જ બની જાય, એટલે કે એનું ગૌરવ નષ્ટ થાય, જેવું સામ્યવાદ તરફી લેખકોને હાથે બન્યું ને બની રહ્યું છે. સાથે છે અસ્તિત્વવાદના પુરસ્કર્તાઓ જેઓ બેધડક જણાવતા રહે છે કે તેઓ જે પ્રગટ કરે છે તે જ સાચું સાહિત્ય કારણ કે એનો સંબંધ માણસના અસ્તિત્વ સાથે છે. આ થયું એક ભયસ્થાન. બ્યારે બીજું છે ભાગેડું મનોવૃત્તિ ! પેઢી-ઉતાર આલ્યાં આવતાં મૂલ્યોમાંથી છટકી જવાની લાલસા. સમયની કસોટીમાંથી પાર બિતરેલાં તથ્યોની સાંગોપાંગ અવહેલના !

કલાકારનું કામ છે પરિસ્થિતિનું ઉન્મોચન પ્રગટીકરણ, પડદા ઉપાડવાનું, નહિ કે પરિસ્થિતિનો ઉકેલ પૂરો પાડવાનું. બેકે નરી કલા અને સૂક્ષ્મ પ્રચારને જુદાં પાડવાનું કામ એટલું આસાન નથી, ટોલ્સ્ટોય જેવા મહારથી પણ એમાં સફળ થયા ન હતા, સો ટકા તો નહિ જ નહિ. આનાકેરી-નિનાના લેખક અને વૉર એન્ડ પીસના ઇતિહાસકાર કથાકાર બંને મહાન ગણાતી સાહિત્યકૃતિઓ ઉપર પેલો સૂક્ષ્મદર્શક કાચ મૂકી બેવા જેવા.

અરે સૌભાગ્યેલો જેવા આજના અગ્રગણ્ય નવલકથાકારે પણ કબૂલ કર્યું છે ‘લેખક હું ખરો પણ I am a man of moral values, that I believe in alternatives to despair...’ શુભ તરીકે જેને હું સ્વીકારું છું તે નકારાત્મક વલણોની ગણતરીએ વધુ સમર્થ છે—એવાં નકારાત્મક વલણોને કારણે જે ભીષણ આપત્તિઓને માણસ નોતરી બેસતો હોય છે, તે કરતાં મને શુભનું સામર્થ્ય સ્વીકાર્ય છે.’

માણસના મૂળિયાં કયાં ? તો એના જવાબમાં પણ સૌભાગ્યેલોએ બેસેડ ઓડમિક નામના રશિયન કવિનો સંધિયારો આપીને જણાવ્યું છે કે ‘real roots go upwards. ઊર્ધ્વમૂલ છીએ આપણે માનવીઓ’—કીર્તિદેવ માત્ર એકલો ન હતો, પોતાનું કુળ શોધવા જાણવા માટે આગ્રહી. લેખકોની અને એમાંય નવલિકાલેખકોની સારીથે જ્ઞાતિ આ જ એક કામ, માણસનાં મૂળિયાં શોધવાનું કામ કર્યું જાય છે. જમીનમાં દટાર્ધ રહેલાં મૂળિયાં માણસની વાત આવે છે ત્યારે ઊર્ધ્વમૂલ પણ બની જાય છે, એ

છે અગત્યનો ફરક. રવીન્દ્રનાથે ‘ સખાર ઉપર માનવ સાત્ય, તાહાર ઉપર નાઈ ’ એમ જે કહ્યું તેની જ શોધમાં આગળ આજે નીકળીએ તો ‘ નેતિ નેતિ ’ ને બદલે ‘ આ રહ્યો હું ’ ‘ આ છું હું ’ એમ છાતી પહોળી કરીને, કે કદાચ, સંકોચીને, બુલંદ યા તો નરમ અવાજે એ જણાવતો રહે છે.

આકાશી મહેલાતોની ટોચે બેસીને દુનિયાને જોવાની વૃત્તિ તે જોકે આજના પશ્ચિમના સાહિત્યની અને એની દેખાદેખીમાં ભારતીય સાહિત્યની પણ, નાવીન્ય ને આધુનિકતાને નામે તાસીર ખનતી ચાલી છે. કલ્પના કરો જે અસ્તિત્વવાદની અધિષ્ઠાત્રી દેવીના એક હાથમાં છે દશકુમારચરિત્ર અને બીજા હાથમાં છે વેનિટી બોક્સ—પ્રસાધન મંજૂષા ! એ દશ્ય કેવું લાગે ? કદાચ મગરૂખીથી એ જણાવે છે ‘ દુનિયા અને એવી સૌ યાતનાઓની મને વળી શી પીડા ! ’ ચાલો તો એ અસ્તિત્વવાદીની માતાજીને પૂછીએ, ‘ એક્-સિક્સ્ટીનનું શું ધારો છો ? કાનકુનનું નામ સાંભળ્યું છે કે ? અથવા તો ‘ ઉત્તર પ્રદેશના હરિજનો, છોટાનાગપુર કે બસ્તારના આદિવાસીઓની સ્વર્ણ દેશવાસીઓને હાથે કેવી વલે થાય છે તે વિષે કશું જાણો છો ? ’

શો જવાબ આપશે એ ? વેનિટી બોક્સના દર્પણમાં જોઈને હોક ઉપરની લાલી સરખી કરી લેશે, કદાચ ભારવિના અર્થગૌરવની ટીકા-ટિપ્પણી શરૂ કરવા માંડશે.

એક્-સિક્સ્ટીનનું આ માતાજીએ ક્યાં તો નામ જ નહિ સાંભળ્યું હોય અથવા તો જાણી જોઈને એક્-સિક્સ્ટીનની વાત ટાળીને હોટેલ તાજમહાલની બુફે લન્ચની વાનગીઓની વાતો માંડી બેસશે. પરંતુ આવી અધી વાતોની સાથે જ આ દેવીને જાણકારી ન હોય તો પેલી બીજી અવસ્થા જ પુરવાર થઈ ગણાય—આબુબાબુની પરિસ્થિતિમાંથી લાગી ધૂટવાની વૃત્તિ !

નક્કી તો પછી એ કરવાનું કે આવી કલાકાર ગણાતી વ્યક્તિઓને જિવાતાં જીવન સાથે નાહવાનીચોવવાનો સંબંધ છે કે કેમ ? વાચક તરીકે જોકે મને એ જીવનમાં રસ છે જ, એક્-સિક્સ્ટીન અંગેની માહિતી મને વાર્તાલેખક પાસેથી ન મળે એનું મને બહુ દુઃખ નથી પણ એવા લેખકના માનસનું શું ? એનો અંતરાત્મા ક્યાં હરે ફરે છે ?

એક્-સિક્સ્ટીન વિષે લેખકે જાણવું જ જોઈએ એવું બંધન લેખક ઉપર વાચક ન લાદી શકે પણ પોતે આ બધી વાતોથી અજાણ છે એનું જ્ઞાન તો લેખકને હોવું જરૂરી છે. નિર્દોષતા નક્કી કરવા માટે, જગવવા

માટેય, પાપ કોને કહેવાય એની સમજ તો એને હોવી જોઈએ ને. આ પાપ ગણાય, એમ આંગળી ચીંધી શકે એટલી સરખી સજ્જતાની આશા એના માટે ન રખાય શું ? આવી સૂક્ષ્મ સજ્જતા પાતળી પાંખે ઉડુયન કરતાં નવલિકામાધ્યમ પાસેથી તો ખાસ મંગાય. જોકે બધી જ સાચી કલાઓ આમ બળાણીઆની સ્વસ્થતા અને એકાગ્ર સમતોલપણું માંગી લે છે. ક્લુત્ક કે છીછરી, કટુણ કે ગંભીર ગણાતી જીવનની બે સપાટીઓ વચ્ચેની પાતળી રેખા ઉપર પગ મારીતી વેળા સહેજ અમથું પણ સમતોલપણું ડગી જાય તો કલા પ્રચારનું સાધન બની જાય છે અથવા તો અસીમ આકાશમાં નિર્થક ઉડુયન માત્ર. બળાણીઆનો ખેલ દેખાડવો તે આમ ઘણી મોટી કસોટી છે.

ગુજરાતી નવલિકાક્ષેત્રે આવા સફળ અર્ધસફળ કે સાવ નિષ્ફળ ખેલાડી કોણ કોણ ગણાય તેની વાત માંડી એસવાનું મન થાય વળી.

મધ્યમવર્ગનાં સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધની વસ્તુ આબુબાલુ કેટલીયે વાર્તાઓ આપણે ત્યાં રચાઈ છે, અને અણખૂટ હોય આ ઝરો તેમ હજી પણ એ વસ્તુની આબુબાલુ વાર્તાઓ રચાયે જશે જ. અસંતોષ, એકલવાયાપણું, એકબીજાથી વાજ આવી જવું, કંટાળી જવું, કંટાળાથી છૂટવા લગ્ન બહારના સંબંધોમાં સંત્રવાવું, આવી વસ્તુ વાસ્તવદર્શી વાર્તાકારોને તો તુરત આકર્ષે જ. નવલકથાના વિસ્તારની સરખામણીમાં આવી વિષયવસ્તુ નવલિકામાં વધુ ધારદાર બનીને અને સૂચનાત્મકતા—art of suggestion—ને ખીલવવામાં અને કસોટીએ ચઢાવવામાં પણ અતુક પડે છે. કોઈ કદાચ વાંધો ઉઠાવે, બહુ થયું હવે આ એકની એક વસ્તુથી તો, આ જાતના સંબંધ-વિચ્છેદોના બધા જ પાસાં દૂંકી વાર્તાઓમાં રજૂ થઈ ચૂક્યાં છે. એકધારાપણામાં બંધાઈ ચૂકેલા, વારંવાર વપરાશથી લપટા પડી ગયેલા, જિગડા આવે ત્યાં સુધી એની પાછળનાં કહેવાતાં રહસ્યોનું પણ તળિયું દેખી ચૂક્યા છીએ એમ જણાવ્યા છતાં ચર્વિતચર્વણ ગણાતા એ વિષયને વાસ્તવવાદની પ્રણાલિકામાંથી ઉગારી લઈને, પુરાણોની કોઈ રીતરસમનો આધાર લઈને, પુરાકલ્પ કે પરીકથાના જાદુભર્યા તત્ત્વથી રસી લઈને નવી જ જાતની માયાજાળ, એ જ વિષયની આબુબાલુ રચી ન શકાય શું ? આજ સુધીનાં સૌ ગૃહીતોની પેલી પાર એને લગભગ બંધીશપૂનળીઓની કે ગજરામારુ યા તો સદેવંત-સાવળીંગા કે રંગભરી આરબપ્રદેશની રાત્રીઓની કથાઓની કક્ષા સુધીના, આલિંગ્યપૂર્ણ

નવનિર્માણ માર્ગે વાળી ન શકાય ? ભલેને એવો પ્રયત્ન અવાસ્તવની. પણ કોઈ તદ્દન નવી જ સૃષ્ટિમાં પ્રવેશ કરાવે. કેને અપર એવા પ્રયત્નોને અંતે 'નેતિ નેતિ' નહિ પણ 'અયમહંભોઃ'—આ હું રહ્યો, એવો. પ્રચ્છન્ન કોઈ માનવીનો અવાજ સાંભળવા મળે, ચીલાચાલ ગણાતી એની એ વસ્તુ વધુ ઊઞ્જળી, વધુ રહસ્યમંડિત બનીને ઉપર તરી આવે પણ. ખરી. હળવું હળવું કદાચ એ લખાણ લાગે, કદાચ પ્રહસન સમુદાય, છતાં. કલાત્મક નવું પરિમાણ એ રીતે સિદ્ધ થાય પણ ખરું.

મધુ રાય કે કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં ક્યારેક એવો રણકો જાગે છે. મધુના લખાણોમાં જોકે હળવો હાસ્યરસ ઉભરાય છે. જ્યારે કિશોર જાદવ કે સુરેશ જોશી યા તો રાધેશ્યામ શર્માની નવલિકાઓ માણસની જાતની આવી તેવી પ્રવૃત્તિની આજુબાજુ ખાસ શબ્દો દ્વારા એવું રહસ્ય ઊભું કરે છે કે જે ભેદાય કે ન ભેદાય તોપણ વાચકને જુદી જ જાતનો કલાતુલ્યતા તો કરાવે જ છે. વર્ષો પહેલાં 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રગટ થયેલી હસમુખ પાઠકની પેલાં એક વાર્તાનો પણ આમાં ઉલ્લેખ થઈ શકે.

કલાસર્જન એટલે સૌંદર્યને પ્રગટ કરવું એવી પણ એક વ્યાખ્યા પ્રચલિત છે. જ્યારે ખીજો એક વર્ગ એવું માને છે કે કલાકારે પોતાનું સર્જન ભલકભલ્યું અથવા તો ગમે તે રીતે પણ ઘેરી અસર પેદા કરે એવું અને છતાં અર્થપૂર્ણ બનાવવું જોઈએ. સૌંદર્ય તો એની આડપેદાશ ગણાય. એ પ્રગટ થાય તો ભલે, ન થાય તોપણ ચાલે. જોકે સર્વસામાન્ય રીતે એમ સ્વીકારાયું છે. પોતાની લાગણીઓ વ્યક્ત કરવી અથવા તો એ દ્વારા ખીજો સાથે અનુસંધાન. કેળવવું—માત્ર લાગણીઓનું જ શા મારે ? પોતાને લાઘેલાં દર્શનનું, પોતે પ્રમાણેનાં મૂલ્યોનું, જે સ્વયં લેખકે પોતાના અગત અનુભવોથી પુરવાર કર્યું હોય, ચકાસી જોયું હોય તે જ કલા તરીકે પ્રગટવું હોય છે. અગત લાગણીઓ અને સ્મૃતિઓ કથાસાહિત્યમાં અગત્યનો ફળો આપે જ છે, આવી માન્યતાનો અસ્વીકાર કરવો એ પણ સરળ તો નથી જ. ધણીયે વાર દરેક જુદી વાર્તા તે વાર્તાલેખકની આત્મકથાના એકાદ પ્રસંગ સમી લાગે, અથવા તો એના સ્મૃતિકોશમાં ગૂંચળું વાળીને પડેલી કે નાની-મોટી ઘટના જ ઝડપથી અંગાંગ વિસ્તારતી પ્રગટ થતી હોય જાણે. નવલિકાનું આ એક ખાસ લક્ષણ ગણી શકાય.

આમ નવલિકાસાહિત્ય-સર્જન વિષે જે કંઈ લખાયું તેના અનુસંધાનમાં સૌ પહેલાં કરવી જોઈતી હતી તે વાત સૌથી છેલ્લે કરીને આ વ્યાખ્યાન આટોપી લેવા ધારું છું.

શબ્દ! લખાયેલો શબ્દ! ખીજાં સૌ કલામાધ્યમોમાંથી સાહિત્યના કલાસ્વરૂપને જુદું પાડે છે શબ્દ! આ એક એવું પ્રતીક છે જેને કારણે કલાના આ માધ્યમનું પોતાનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ નક્કી થાય છે. ને તે કારણે જ સાહિત્યમાં શબ્દનો મહિમા સ્વીકારાય છે. શબ્દની આરાધના જેટલી સચોટ, જેટલી તીવ્ર અને સધન એટલી હદે સાહિત્ય સમજળ, ને એનો અભાવ યા તો અધૂરપ જેટલાં એટલું એ સર્જન કાચું. લેખક જાણીને યા તો અજાણપણે, ઘણી વાર આવાસથી પણ શબ્દની સાધના કરતો રહે છે. યોગ્ય શબ્દને શોધવાનો, એને પામવાનો પ્રયત્ન એટલા માટે કે એને જે કહેવું છે તે માટે યોગ્ય શબ્દ જ એને ન મળે તો એનો બધો જ પ્રયત્ન વૃથા બની જાય છે.

કલા ખાતર કલા એ સૂત્ર ઘણીવાર ઉચ્ચારાયું, તે સ્વીકારાયું, તેને તરછોડવામાં પણ આવ્યું. શબ્દ પ્રતીક જેવું સાધન કર્તુ ખીજાઓને પહોંચાડવા કે અદૃશ્ય સેતુ રચવા માટે જ કલાકાર વાપરે છે એ તો અર્ધસત્ય ગણાય. શબ્દ દ્વારા અવ્યક્તને વ્યક્ત કરવાનું, જેમ તેમ ન્યાયા ત્યાં ગોઠવાયેલી સામગ્રીને વ્યવસ્થિત કરવાનું, કલાતત્ત્વને ખૂણે ખાંચરેથી કે જાંડે જાંડેથી ખોતરી ખોતરીને પ્રગટ કરવાનું અને એવી સાધના દ્વારા સર્જનનું કામ પાર પાડવાનું છે. કલાના કામમાં શબ્દનો ઉપયોગ કરતી વેળા એને વાળવો પડે છે. ઘણીયે વાર એના અસલ સંદર્ભોમાંથી છૂટા પાડી સાવ વિપરીત અવસ્થાઓમાં એ શબ્દને સંડોવવો પડે છે. રૂપ કહો, ઘાટ કહો, ભીતરી તત્ત્વ યા તો જીવનમંત્ર કહો, એ બધું પ્રગટ કરવા માટે, રચવા માટે શબ્દ સિવાય સાહિત્યમાં આગળ વધાય તેમ નથી. સાહિત્યનો ઇતિહાસ અને માનવીના હલનચલનની કથામાં સદૃજ રીતે સમાન અવસ્થાઓ —લાલચ, પરાજય, અને છૂટકારો (temptation, the fall and the occassional resurrection) નજરે પડે છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યને પણ આ બધી અવસ્થાઓમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે, પણ તે દરેક અવસ્થાનો કર્તાહર્તા રહ્યો છે પેણે શબ્દ! અનુભવના એકે એક બિંદુને એ સ્પર્શી જાય છે અને બિંદુએ બિંદુમાં પ્રવેશી સર્જનની સૌ સપાટીઓ સુધી તે પહોંચી જાય છે.

આમ સમયના બંધનોમાંથી અમર્યાદ ક્ષિતિજો તરફ દોરી જાય છે એ શબ્દશક્તિ, ને એવું સિદ્ધ થાય તો જ કલા અવતરે છે એમ કહી શકાય. સપાટીએ સપાટીએ ઊતરી ચૂકેલા શબ્દ દ્વારા કંઈક જાંડાણોનો આપણે તાગ પામીએ છીએ અને એવા અનુભવોનું સત્ય તે કલા સ્વીકારે છે અને સમજાવે છે.

ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં આ શબ્દે ક્યાં ક્યાં શું શું લીલા આચરી છે તેના થોડા જ દાખલા અહીં રજૂ કરી શકું છું.

ધૂમકેતુ :

આનું નામ જ હરેક માણસના દિલની એક સતત આરાધના : ગમે તેટલાં પડળ માણસ ઉપર હોય, ગમે તેટલાં કવચ માણસે રાખ્યાં હોય, ગમે તેટલાં દેહદંડાલૂગડાં એણે પહેર્યાં હોય છતાં માણસ— માણસ હંમેશાં પોતાના દિલમાં એને જ અંખતો હોય છે—જે ખરી રીતે એનું પોતાનું હોય છે, જે એને પોતાનું લાગતું હોય છે...

‘કેવી મોટી ભૂલ’ વાર્તામાં ધૂમકેતુની સાદી લાપામાં રજૂ થતી છવન-ફિલસૂફી. જોકે ગુજરાતી નવલિકાક્ષેત્રના આગલી પેઢીના સૌથી અગત્યના અધિકારી સ્વ. ધૂમકેતુ નવલિકાના કલાવિધાન માટે ‘સપ્રમાણતા’ અને ‘સરસતા’ના આગ્રહી હતા. ખરાબ સ્વરૂપમાં વાર્તા માત્ર અહેવાલ સમી બની જાય છે જ્યારે એના ઉદ્કૃષ્ટ સ્વરૂપમાં મુગ્ધ કરનારી સ્વપ્ન-સૃષ્ટિનું નાજુક મનોહર ‘સોનેરી પંખી’ લાગે. ‘તણખા’ એ એમની વાર્તા-પરંપરા સંગ્રહિત થઈ ને તે ગ્રંથોનું શીર્ષક, એ નામનો ખુલાસો કરતાં ધૂમકેતુએ જણાવ્યું હતું : ‘નવલકથા જે કહેવાનું હોય તે કહી નાખે છે, દૂંડી વાર્તા કદપના અને લાગણીઓ જગાડીને જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ—તણખો જ મૂકે છે’, ધૂમકેતુની આ વિભાવના ગુજરાતી નવલિકા-સર્જનક્ષેત્રે હીકરીક પ્રમાણમાં સ્વીકારાર્હ છે અને અમલમાં મૂકવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે.

ધૂમકેતુ અને રામનારાયણ પાઠક પછીની પેઢીના થોડા નવલિકાકારોની કૃતિઓમાંથી—મારી પેઢી માટે પૂર્વસૂરીઓમાં આ સૌને ગણાવી શકાય—!

ઉમાશંકર જોશી : ‘પંચાનન’માંથી—૧૯૩૬માં લખાયેલી આ વાર્તાનો નાનો એક ફકરો :

‘પંચાનનને આવું દ્રશ્ય યાદ કરવું સહેજે પણ ગમતું નહિ કેમકે એથી એનો આત્મા કંકળી ઊઠતો. છતાં અત્યારે ખૂટમાંથી પગ બહાર કાઢી એણે પહેલું શું કયું ? પગના પંજ પર એ ધીમેશથી હાથના આંગળા ફેરવતો હતો. એ જોવા માટે કે પેલી લીખતી બાળકીના લોહીથી એ લાગ બીતો થયો નથી ને...લોહી નીકળ્યું હશે ? કે આંસુ જ હશે ? ...એના વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિવાળા ચિત્તે તરત જ એની જાનને લાગણીવેડામાંથી પાછી વાળી લીધી...

ઉમાશંકર ત્યારે પચીસ વર્ષના હતા. આજે જો એ વાર્તા લખે તો ‘ધીમેશથી’ જેવા શબ્દો વાપરે કે ? કેને ખચર ! થોડીવાર પછી એ

વિદ્યાર્થી પંચાનન શેરીમાં ભીખતી કોઈ બાળકીના હલકભર્યા કંઠમાંથી કુરુણાભરી ઉપરાછાપરી ગવાતી સાંભળેલી તે ગૂંછ રહી : હે દયાધના દેવા ! આર્તા કંઠ સોકલા’

ગુણાનંદાસ ઓઢર ! એમની વાર્તાઓમાં મોટેભાગે ઠાવકા સમર્થ પુરુષો ભાગ્યે જ નજરે પડે છે, એવો એક આક્ષેપ પાઠકસાહેબની નજર નીચે તૈયાર થયેલા આ વાર્તાકારે સહન કરવો પડ્યો છે. ખેર ! મજબૂન છાતીવાળા અને અભ્યાસી આ વાર્તાકાર એવા આક્ષેપને કદાચ નમણા નજરાણા તરીકેય સ્વીકારી લેતા હોય, કોને ખબર !

‘લતા શું બોલે ?’ જેવી એમની યશપ્રદ નવલિકાને બદલે ‘ઘર-ઘરાટ’માંથી જ એક ફકરો અહીં ઉતારું છું :

સુશીલની નજર...એ નજરને કોઈ એ ભરી દીધી નહિ. માત્ર માઈક્રોફોનના અવાજે તેને થકવી દીધો. અંતે ચાકેલો એવો એ વિમાન તરફ જનારા બારણા પાસે ગયો. પણ તોયે નજર તો...

બોંદી પડેલી એ નજરને વાળી લઈને આખરે બ્યારે તે વિમાન તરફ લઈ જતા બારણામાંથી પેલી બાબુ નીકળી ગયો ત્યારે તેને લાગ્યું કે તેના હૃદયના એક મહત્વના હિસ્સાને ફરી એકવાર તે સહન ન કરી શકે તેટલો આઘાત લાગ્યો હતો. અને એથી, એ હૃદયનો થોડો ભાગ ફરી પાછો મૃતપ્રાય થઈ ગયો હતો...

સ્ત્રીરસિક ભાવકોને કદાચ ‘નીલી’ જેવી વાર્તા ‘લતા’ની જેમ વધુ પસંદ પડે, પરંતુ ધૂમકેતુ, રામનારાયણ પાઠક પછીની પેઢીના આ એ સમર્થ સાહિત્યકાર દૂકી વાર્તાની રજૂઆતમાં સરળ અને સંસ્કારી ગણાય એવું જ ગદ્ય વાપરીને તે વેળાના વાચકોને મહાત કરતા રહ્યા છે. પણ નવલિકાક્ષેત્રે પ્રયોગવીરોમાં આદ્ય ગણાય તેવા સ્વ. જયંતિ દલાલ અને સ્વ. જયંત ખત્રી ! પણ નામનું આટલું સામ્ય છતાં આ બંને વાર્તાકારોને સાથે કર્યા સુધી મૂકી શકાય, અથવા મૂકી શકાય કે કેમ એવો પ્રશ્ન પણ જાગવાનો જ. ‘આ ઘેર પેલે ઘેર’ કે ‘જગમેહન—’ યા તો ‘સવિતા’ જેવી વાર્તાઓમાંથી ફકરા ઉતાર્યે ન ચાલે. ‘જયંતિભાઈનો કટાક્ષ’ એવી શબ્દરચના ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચિરસ્થાન પામે એવો ગણાય, પણ વાર્તા અથેતિ વંચાય ત્યારે જ એ ધા સોંસરવો નીકળે છે તેવો અનુભવ થાય. એમના ટીકાકારોથી તે કટાક્ષની ધાર સહન ન થતી અને કહેનારા કહેતા કે દલાલનો ‘કટાક્ષ એમની વાર્તાકળાના ચાહક-ભાવક સુધી’ પહોંચતો ને ક્યારેક હુનાઈ જતો.’ પણ આવો આક્ષેપ કાઈપણ લેખક :

માટે વાપરી શકાય. ‘કચારેક’ શબ્દ વાપરનાર પણ જાણે છે કે મોટેભાગે તો તાર્તા તીર સમો યા તો પ્રચલન લાગતો એ કટાક્ષ ધાર્યું’ નિશાન પાડતો જ વળી.

જ્યારે જયંત ખત્રી માટે ડૉ. સુરેશ દલાલની જ તારવણી અહીં ઉતારી લેવી યોગ્ય લાગે છે : ‘ખત્રી ભિંમિલ વાર્તાકાર નથી, બૌદ્ધિક વાર્તાકાર છે. જીવન તરફનું એમનું વલણ તર્ક, શુદ્ધિ અને સમજમાં સમાય છે પણ ત્યાં જ સમેટાઈ જતું નથી. એમની સમજણ જીવનવ્યાપી છે અને એટલે જ એ ભાવપૂર્ણતા અને તાદરશ્ય એ બંનેની ઉપર સેતુ રચી શકે છે. ખત્રીને અમુક વાદ કે વિવાદમાં રસ નથી પણ વ્યાપક રીતે જીવનમાં રસ છે...’

‘તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ’માંથી થોડુંક :

એકેએક ઋતુ એક નવો ઓપ કરતૂરીની જુવાની પર ચડાવતી ગઈ. એના ઘરની બાજુમાંથી વહેતી નદી, સામે પારના કાંઠાની ટેકરીઓના ઢોળાવ પરની વનરાજિ, ઘરઆંગણમાં ઝૂંકતાં મોટાં વૃક્ષો, ફૂલા આગળની ફૂલકચારીઓ, સવારે અને સાંજે લપડાક મારીને અડપલાં કરતી પવનની લહેરીઓમાં કલ્પોલતાં પક્ષીઓ...એ બધાંને અડી જતી, કોઈક વાર એ બધાંને પોતાની ઉન્માદભરી લાગણીઓમાં સમાવી દેતી કરતૂરીની જુવાની દિવસે દિવસે વધારે મસ્ત અને વધારે બેકાબૂ થવા માંડતી હતી...

અને સુન્દરમનું એકાદ વાક્ય કે નાનો સરખો ફકરો એમના સમકાલીન ગણાય એવા સૌ વાર્તાકારોને પહોંચી વળવા સમર્થ. ખોલકી સમી ગુજરાતપ્રખ્યાત વાર્તાનો તો ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર નહિ, એનું છેલ્લું વાક્ય જ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની એક ચિત્રાત્મક છતાં વેધક કલ્પગી સમું ગણાયું છે. એ રીતે ‘પ્રસાદછતી બેચેની’ જુદી રીતે સરખાવી શકાય :

શિવપ્રસાદજી બેચેન બની પોતાના વિશાળ પલંગમાં પડખાં ફેરવવા લાગ્યા. એમના કાનમાં વળી વળીને બાઈના કંકણનો અવાજ આવવા લાગ્યો. એ સુંદરીને જોતાં જોતાં થાકી જઈ પોતે ઘડી આંખો મીંચી લેતા ત્યારે એ બાઈના શરીરની હિલચાલ થતાં તેનાં કંકણો કેવાં રણકા બિંદતાં હતાં ! જાણે બુલબુલો ...

પન્નાલાલ અને સ્વ. સુનીલાલ મડિયાનો મૂળ સંબંધ તો ગ્રામ્ય વિસ્તારો સાથે. પન્નાલાલની કલમે ગામડું જે રીતે જીવતું બની વાચકોની નજર સામે ઊપર્યું છે તેમાં સાંની ગામડી બોલીનો જેવો તેવો ફાળો નથી. પરંતુ ગામડું પાછળ મેલીને પન્નાલાલ જ્યારે શહેરના લોકોની વાતો કરે છે ત્યારે રહસ્ય કરતાં કૌતુક વધારે થાય છે. ને તે કૌતુક તે વાર્તા સાથે

અંધએસતી ન થતી કેટલીયે ખાખતો પન્નાલાલ સમા નીવડેલા વાર્તાકારોની કલમમાંથી સરકી પડે ત્યારે !

ખૂબ લોકપ્રિય, તંત્રીપ્રિય, વિવેચકોના માનીતા કથાકાર પન્નાલાલની જમાખાજુ અને ઉધારખાજુની પાર વિનાની માદિતી ગુજરાતી સાહિત્ય-રસિકોને મળી છે ને મળતી રહેશે. એમની ભાષાનો થોડો સ્વાદ આપવા પૂરતો આ ફકરો 'ધરતી આભનાં છેટાં'માંથી :

અરેરે, બાપડાને એકે પાની વડે નથી. એકલ પડે હજી હાકે કે ધરમાં ખાટલે પડેલી વહુતી ચાકરી કરે ? એ તે દોઢ વર્ષનું છોકરું સાચવે કે ધંટી-ખાણિયો કરે; રાંધે, પાણી ભરે, ટોર-ઢાંખરનું કરે કે ક્યું કરે ને ક્યું ન કરે !

જેમની દૃઢી વાર્તાકલાનું જોકે હવે ઝડપી અવમૂલ્યાંકન થતું જતું હોવા છતાં એમની ખીજ એક નજરે પડે એવી સદજ શક્તિ હતી પાત્રોના મનનો દૈધીલાવ રજૂ કરવાની. ખીજ લેખકોથી પન્નાલાલ આની અસાધારણ ગણાય તેવી સ્પષ્ટને કારણે જુદા પડતા હતા.

પાત્રમાનસતા અટપટા ભાવો, ક્યારેક એક ખીજના છેદ ઉડાડે તેવા, ને સાથે સાથે વાર્તાકથનમાં આકૃતિ માટેનો આગ્રહ—એમને માટે તે સહજ લાગતું રહ્યું છે—અને આ બધું જનાં મડિયા ધણા બધા વાર્તા-કારોથી પોતાનું સાવ અઝાયદું વ્યક્તિત્વ સ્થાપી શક્યા હોય તો 'ભાવ-જગતની ઝીણી ભાતીગળ સખળતા નહીં' પણ ધસમસતા આવેગોના નિરૂપણમાં મડિયાને નોંધપાત્ર સિદ્ધિ મળી છે' એમ જે કહેવાયું છે તેનું આજના નવા લેખકોની સરખામણીમાં નવેસરથી મૂલ્યાંકન કરવા જેવું ખરું કે નહિ તે વિચારવાનું મડિયા માટે નર્મો ભક્તિભાવ કે અહોભાવ ધરાવનારાઓ કદાચ અકળાય એવું પણ આવાં નવેસરથી પ્રગટ થનાં મૂલ્યાંકનોનું ગજું ગણાય. 'વાની મારી કોયલ'નું રેડિયોરૂપાંતર વર્ષો પહેલાં સાંભળ્યું હતું. હજી સુધી ક્યારેક એના પડધા ભેડે છે, વાચિક અભિનય ઉચ્ચ પ્રકારનો હતો નિર્વિવાદ, છતાં વાર્તા જ નોંધપાત્ર રહી છે. 'વાની મારી કોયલ' અને 'કમાઉ દીકરો' એ બે વાર્તાઓને જોરે પણ—વસ્તુવિન્યાસ, શબ્દની સાધના અને સમગ્ર આકૃતિનો સુસાધ્ય અતિરેકશૂન્ય પ્રવાહ—મડિયા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યના, તેમના સમકાલીનોમાં તો ખાસ, અમૂલ્યને સ્થાને રહ્યા છે.

એવું જ 'લોહીની સગાઈ' માટે કહી શકાય ? ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તાકલા કલા બનતાં બનતાં મેરેલાગે રહી ગઈ છે એવી દીકા પ્રાછળ સમાજસુધારક સન્નિષ્ઠ સજ્જન વ્યક્તિ અને વાર્તાનિય પોતાની પ્રવૃત્તિનું

જાણ્યે અજાણ્યે સાધન બનાવનાર સાહિત્યકારના સામસામે નહિ પણ અંદર અંદર ગૂંચવાઈ ગયેલાં પાસાંની કરામત છે એમ કહી શકાય.

સુરેશ જોશી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, મધુ રાય ગુજરાતી નવી વાર્તાની આલોચના વેળા વિદ્વાન વિવેચકોને હાથે એક જ સાથે મુકાતા રહ્યા છે. ને આશ્ચર્યની વાત એ છે કે આ મૂલ્યાંકનને કારણે કદાચ ત્રણે વાર્તાકાર દુઃખી છે. લિન્ન વ્યક્તિત્વ, લિન્ન પરિવેશ, લિન્ન દ્વિસ્રક્ષી અને ત્રણેના જરથે નમતું નહિ જોખવાનો સ્વભાવ, ‘હમ બી ફૂછ હૈ’ નહિ, પણ ‘હમ હો હૈ’ જેવો, સાંભળવો ગમે એવો, હુંપદનો ઉદ્દગાર ગુજરાતી સાહિત્યના આ ત્રણે અગત્યના વાર્તાકારને માટે વહાલ, અને સાથે સાથે તિરસ્કાર તો નહિ પણ અણુગમે પ્રગટ કરે છે. આ ત્રણે વાર્તાકારનું શબ્દ-સામર્થ્ય પ્રગટ કરતી થોડી વાનગીઓ માત્ર :

સુરેશ જોશી [‘વીરાંગના’ માં] :

એ ફરી પોતાના ઓરડામાં દાખલ થઈ. એના કિલ્લાના ચોત્રીસ ધુરજો પર પતાકા ફરકાવી દીધી. એ સજ્જ થવા લાગી નમી ગયેલા એના ખસા, હાંસડી આગળનો ખાડો...એની સાડી વધુ નીચે સરી પડી. એણે પોતાનાં બે સ્તનને શોધ્યાં. ક્યાં હતાં એ !... એણે વક્ષઃસ્થળ ઉપર હાથ ફેરવ્યો. બે ડીંટડીઓ એનો કોમળ હથેળીમાં પેસી ગઈ. એણે હાથ પાછો ખેંચી લીધો. અને કિલ્લાનો દરવાજો આવ્યો. એ દરવાજાની બહારની બાજુએ કેવા અણીદાર ખીલાઓ હોય છે. દુશ્મનોના હાથી-ઊંટ એના પર ધસારો કરે છે ત્યારે એ અણીદાર ખીલા ભોંકાવાથી કેવા તો લોહીલુહાણ થઈ જાય છે, ને ફરીથી એણે સ્તનાગ્રની કઠોર તીક્ષ્ણતાને પોતાની કોમળ હથેળી પર કસી જોઈ, ને એ હસી...

ચંદ્રકાન્ત બક્ષી [‘કમશઃ’ માં] ...

વિચારો સળંગ, કમવાર, સિદ્ધસિદ્ધાન્ધ આવી શકે એ સ્થિતિ ન હતી. દો જહાનનો ખુદા એના દો જહાનને ઓળખતો હતો, એથી એ આ શહેરને ઓળખતો હતો. એણે ગીધની આંખથી આ શહેર જોયું હતું. કુત્તાના નાકથી આ શહેરને સૂંધ્યું હતું. સુન્વરનાં જડબાંઓથી આ શહેરને ખાધું હતું : આ શહેર એની ભૂખ અને બગાસાઓ અને કોષ. અને ઠહાકાઓમાં પ્રસરી ચૂક્યું હતું...

મધુ રાય [‘હાર્મોનિકા’ માં] :

પાળ પાસે ઊંચો છે. ઊંચામાં હંસા ખેડી છે. ઊંચાને માથે વાળ છે. હંસાને માથે વાળ છે. કાગડાં પાસે ચાંચ છે. ચાંચમાં એક ખાંચ છે.

ખાંચ સામે ધર છે. ધરની સામે ઝાડ છે. ઝાડ ઉપર કાગડો છે. કાગડો નીચે ડાળ છે. ડાળ નીચે છાંયો છે. છાંયામાં હંસા બેઠી છે. હંસાની સામે ધર છે. ધરને એક ખારી છે. ખારીનો રંગ લીલો છે. લીલા રંગની ખત્તી છે. ખત્તી આજે બંધ છે. ખારણામાં ગંધ છે. પંખી આજે અંધ છે...કાગડા વિનાતું આકાશ છે. આકાશ જેવડો દરિયો અને દરિયા પાસે રેતીના કણ. રણ વગરની રેતીના કણ એક કણ, બે કણ, ત્રણ કણ, રેતીનાં રણ નથી...

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં નવી વસ્તુ, નવું રૂપ, અવનવી ભાષા લઈ આવનારા આ ત્રણે વાર્તાકારોએ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યને જુદો જ ઓપ આપ્યો.

મહિલા-લેખિકાઓમાંથી કીરુષહેન પટેલ, કુન્દનિકા કાપડિયા અને સરોજ પાઠક તથા સુવર્ણા રાયતું પ્રદાન ભૂલી શકાય તેમ નથી. વિશ્રંભ-કથા, ન્યાય, અકસ્માતની માત્રા વાર્તાઓમાંથી પણ ફકરા ટાંકી શકાય. વિનોદિની નીલકંઠથી શરૂ કરીને સુહાસ ઓઝા કે વર્ષા અડાલજી સુધીની લેખિકાઓએ સ્ત્રીજીવનમાં, પુરુષોને કદાચ ન સમજાય એવાં પાસાંની, તો વસુબહેને પુરુષ-લેખકો પણ લખતા વિચાર કરે એટલી નિખાલસતાથી શયનખંડની અંગત જેવી વાતો એમની વાર્તામાં વણી લીધી છે.

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં એમ તો લગવતીકુમારથી માંડીને વિજય શાસ્ત્રી, રઘુવીર ચૌધરી, ધનરથામ દેસાઈ, ઈવા કેવ, ચિત્ર મોદી, મહેશ દવે, વીનેશ અંતાણી અને શશી શાહ, તેમની લગોલગ બેસે એવા ખીન્ન પણ ગણ્યમાન જાત્રત કલાકારોની વાર્તાઓની વાતો કરી શકાય પરંતુ કોઈ એક બિંદુ ઉપર તો થંબી જવું જ રહ્યું. નામોદ્દેષ કે એમની કૃતિઓનું વિવરણ ન થઈ શક્યું હોય તે પાછળ મારો કોઈ પૂર્વગ્રહ નથી જ. ઘણી સદ્ગત સર્જન કૃતિઓના આ સૌ સર્જકોની વિભાવનાની વાતો કરીને—લખીને કૃતકૃત્ય થવાની આ તક અનિવાર્યપણે મારે આટલેથી આટોપી લેવી પડે છે.

શ્રી સુરેશ જોશીએ વર્ણવેલી નવલિકા અંગેની કેટલીક અપેક્ષાઓનો આ વ્યાખ્યાનમાં સમાવેશ થયો છે તે કેવળ અકસ્માત જ છે. એમના જેવા વિદ્વાન અભ્યાસી એક સર્જક અને પોતાની સૂઝ સમજ અને નિષ્ઠા મુજબ વાર્તાઓ લખનાર મારા જેવા લેખકનો અલિંગમ સમાન ન જ હોય. એમણે જોકે લખ્યું છે કે ‘નવલિકાકારે પણ પોતે સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલી મર્યાદામાં રહીને પોતાના રહીને પોતાનાં સર્જનકર્મના ગૌરવને પ્રકટ કરવાનું છે.’ અને છેવટે તેઓ જણાવે છે કે ‘આ સિદ્ધ કરવાના કોઈ નિયત રાજ

માર્ગો નથી. વાર્તાસૃષ્ટિની નિયતિ તથા એનું નિયામક ઋતુ એની ખહાર નથી. માનવની છબિને જમાને જમાને મૂર્ત કર્યે જવી એ સાહિત્યમાત્રનું પરંપરાપ્રાપ્ત કર્તવ્ય છે; પણ એજ છબિ આજે છિન્ન થઈને ખણક ખણક થઈ ગઈ હોય ત્યારે એને મૂર્ત કરવાનું કામ વધુ દુષ્કર થઈ પડે છે... સુરેશભાઈના મનમાં ભયે શંકા હોય, મને તો લાગે છે કે આ દુષ્કર કાર્ય સિદ્ધ કરવાનો પડકાર આપણા નવલિકાકારો ઝીલતા રહ્યા છે અને ઝીલ્યે જાય છે. આ વર્ષના નોબેલ પુરસ્કાર વિજેતા ઇલિયાસ કેનેટી (Elias Canetti) એ જણાવ્યું છે, 'One can touch the unhappiness of the world in one single man, and as long as we don't give him up, then nothing is given up.' કેવી મોટી ફરજ લેખકને માથે છે! સારાંયે વિશ્વની યાતનાનો લેખક એકાદ માણસમાં અનુભવ કરી શકે, કરાવી શકે. કસોટી લેખકની એ છે કે માનવીને એ પડતો ન મૂકે.

કોઈ પૂર્ણ નહિ પણ ચારે બાજુ નજરે પડતો, માત્ર છિન્ન ભિન્ન માનવી જ નહિ, એવો પોતે નથી એવો દાવો કરનાર માનવીની પણ વાતો લેખક કરવા ચાહે છે. એ માનવી લેખકની કલમને થાક ન ખાવા દે એમ લેખક પોતે ઇચ્છે છે. મજાની વાત એ છે કે આ લેખકને પનાડું પાડ્યું છે પેલા અખિલ વિશ્વના સર્જનહાર સાથે. માનવીને પોતાની જાત પૂરેપૂરી ઓળખાવવા જ એ નથી દેતો. સંતાકૂકડી રમતો રમાડતો એ લેખકને સદાય દોડતો જ રાખે છે, 'લે પકડી પાડ જેને મેં સર્જ્યો છે, અને સર્જ્યાં કરું છું ...'

આનંદ એ વાતનો છે કે એવી સંતાકૂકડીની રમતમાં ભાગ લીધે જવાની અનુકૂળતા મને સર્જનહારે મન મૂકીને કરી આપી છે. અને આવી સંતાકૂકડીની રમતમાં હું એકલો નથી એ પણ ઓછું સૌભાગ્ય ગણાય ?

'પીછો' કાવ્યમાં ઉમાશંકરભાઈ ખાતરીખંધ કહે છે :

'બારણે જકારો દીધો, તું જ હતા.

કદીય અસત્કાર -- ધુત્કાર કર્યો

તે જ હતા...'

ફરક માત્ર એટલો, એમણે કદાચ ઈશ્વરને સામે રાખીને 'તે જ હું હતા' એમ જણાવી દીધું છે; હું પૂર્ણવિરામને ખદલે છેડે પ્રશ્નાર્થ મૂક્યે જવામાં—'તે જ હું હતા ?' એમ પૂછ્યે જવામાં કૃતકૃત્યતા અનુભવું છું.



[૩૧મા અધિવેશન(હૈદરાબાદ)ના નવલિકાવિભાગના પ્રમુખ

શ્રી શિવકુમાર જોષીનું પ્રવચન]

કેફિયત અને નવલિકાનું સંવિધાન

શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા

સાહિત્ય પરિષદના ગયા અધિવેશનમાં વડોદરા અને આ વખતે હૈદરાબાદના અધિવેશનમાં 'કેફિયતો રજૂ કરવાનું' આવે છે. વડોદરા નવલિકા વિભાગમાં કેફિયત આપવાની હતી અને હૈદરાબાદમાં નવલિકાપ્રકારની કેફિયત આપવાની છે. નસીબદાર હોઈશ તો ક્યારેક કવિતા અંગે કેફિયત આપવાની આવશે! ગુનો કબૂલી લીધા બાદ આરોપીને 'રિમાન્ડ' પર લેવાના અલિખ્તમાંથી મુક્તિ આપવામાં આવે છે પણ નવા પ્રકારનો ગુનો થતાં ફરી કેફિયતનું ચક્કર ચાલ્યા વગર રહેતું નથી.

હા, તો તેનીસેક વર્ષથી નવલિકાઓ-વાર્તાઓ લખતો રહ્યો છું. સહજલખાયેલી વાર્તાઓ કરતાં આમંત્રણથી લખવી પડી હોય એવી વાર્તાઓની સંખ્યા વધારે છે. અને વિવક્ષણતા એ પણ છે કે લખવી પડેલી વાર્તાઓએ સહજ લખાયેલી વાર્તાઓ કરતાં જરીકે ઓછું ધ્યાન ખેંચ્યું નથી.

સર્વ પ્રથમ કેફિયત

ગુજરાત કોલેજમાં ભણતો ત્યારે લો કોલેજમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક કવિ નિરંજન ભગત 'સાહેબ'ને એ ત્રણ વાર્તાઓ વાંચવા આપેલી. કવિ અને તે નિરંજન જેવા સ્વતંત્ર મિનનજ ધરાવનાર સર્જકને કવિતા નહિ અને વાર્તાઓ વાંચવા આપવાની હેસિયત દાખવવી તે એ જમાનામાં પણ જરી વિપરીત કહેવાય એવો મારો 'પ્રયોગ' હતો! વાર્તા વાંચવા આપી નાસી આવ્યો. ફરી પૃથ્વા જવામાં સ્પષ્ટ અભિપ્રાયવશનું ચોખ્ખું જોખમ હતું, પછી ભગતસાહેબે જાતે જ મને બોલાવ્યો. ભોગ લાગ્યા લીતરના તો એક પણ સાથી સાથે નહોતા! શું કરવું? શું કહીશું? એ મારી પ્રથમ કેફિયત હતી. કસોટી હતી. થોડા દહાડા પૂર્વે જ એક મારા મિત્ર કવિની કાવ્યકૃતિઓ વાંચી એ જમાનામાં નિરંજને કદાચ બલ્લુકાકાની અદાઈટાથી પૂછ્યું હતું, 'તમે કવિતાં કરો છો ને?!' આના કરતાં પોળમાં ગિલ્લી દડે રમતા હો તો?'

પછી આવ્યો મારો વારો. હિંમત એકઠી કરી પહોંચ્યો તો ખરો. હવે શું કહેશે ? આશ્ચર્ય ! વાર્તાઓ વિશે ધાર્યું 'તું' એવું કશું સુણાવ્યાતું સ્મરણ નથી પણ નિરંજને સામેથી પૂછેલું, 'આમાંની એકાદ વાર્તા સામયિકમાં છપાવું તો તમને-ગમશે ?' મારી વાર્તા એ પત્રમાં પ્રગટ થઈ એટલું જ નહિ પણ (અત્યારના ગૃહપ્રધાન) શ્રી પ્રભોધ રાવળ અને (સિટિઝન્સ કાઉન્સિલના પ્રચાલક) શ્રી હરિપ્રસાદ વ્યાસના તંત્રીપદે ચાલતા તે માસિકપત્ર 'યુવક'નો મને સહસંપાદક પણ બનાવી દેવાયો ! વાર્તાઓ લખતો ભગતસાહેબે ક્યોં તો પ્રોત્સાહન મળ્યું સુ. શ્રી અનંતરાય રાવળ સાહેબ અને 'ચાંદની'ના તંત્રી શ્રી અશોક હર્ષ તરફથી. સુ. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ અમને મિત્રોને બહુ ગમેલી 'વાડીવું ભૂત' 'સંસ્કૃતિ'માં ના છાપીને જાગૃતિ આણેલી પણ એક વાર દ્વાર ખોલ્યા પછી વાર્તાપ્રયોગો છાપતાં કચારેય ખચકાયા નથી.

આં થઈ નવલિકાપ્રકાશનની કેફિયત, પણ જેને 'રોષ્ટર્સ' વર્કશોપ' કહીએ એવી પ્રક્રિયા અને પ્રતિક્રિયા મારા પરમ કવિમિત્રો લાલશંકર ઠાકર અને પિનાંકિન દવે તથા રતિલાલ દવે સાથેના ગાઢ સંબંધમાં ગુંથાઈ ચૂકી હતી. રોજના એક પ્લોટના દરે વાર્તાઓ બનાવી કહેવામાં કચારેક પરપીડનનો ઉલ્લાસ પણ છતો થઈ જતો. મિત્રોને વાર્તા ગમે તો ઠીક નહીં તર પરપીડન આત્મપીડનમાં પરિણમતું ! અત્યારે ઉભય વૃત્તિ બાલિશ અને હાસ્યાસ્પદ લાગે છે.

વાર્તાપ્રયોગોને માન્યતા

માણ નાણાંપ્રધાન શ્રી એચ. એમ. પટેલે 'સંસ્કૃતિ'માં પસિદ્ધ થયેલી વાર્તા 'ચર્યબેલ'નું અંગ્રેજી કરી 'ઓપિનિયન'માં મૂકી તો સુરેશ જેપીએ 'કવેસ્ટ' માટે 'હાથીપગો' જ્યારે પસંદ કરેલી ત્યારે માન્યતા મળ્યાનો હર્ષ 'શું' હોય એની ગમ પડી. 'હાથીપગો' જેવા વાર્તાપ્રયોગો છાપવાની ઠંડી તાકાત ત્યારે 'વિશ્વમાનવ'ના ઉત્સાહી તંત્રી મુરખી શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી બતાવી શકતા હતા !

'મનીષા' અને 'ક્ષિતિજ'ના સંપાદક શ્રી સુરેશ હ. જેપીએ વાર્તાક્ષેત્રે 'ન્યૂવેવ' પ્રયોગોને પહેલી સલામી આપી છે એ તથ્યનો અંધુનાતન વાર્તાકારે સાદર સ્વીકાર કરવો જ રહ્યો.

૧૯૬૮માં પ્રસિદ્ધ થયેલ મારા વાર્તાસંગ્રહ 'ગિયારાં'ને આવકારવા

જતાં મિત્ર સુમન શાહે ‘અનપેક્ષિત રાત્રેશ્યામ’નું મથાળું બાંધી યાદગાર ટીકા સચોટપણે કરેલી. સુમનની આલોચના અકારણ નહોતી. ‘બિચારા’ના અંગત પુરોવચનમાં મેં લખેલું : ‘આ જન્મે મારી લગલગ બધી જ નબળી પણ નવી જૂની વાર્તાઓ સંગ્રહસ્થ કરવાના લોભમાંથીય નથી ઈચ્છી શક્યો.

સુમન ગિન્નાય એ કુદરતી હતું. ના ગિન્નાય તો અકુદરતી કહેવાય. થોડાં વરસ પહેલાં જ સુરેશ જોષીએ તેમનો સર્વ પ્રથમ કવિતાસંગ્રહ એની કાચી પાકી કવિતાઓ જોતાં રદ બાતલ બાહેર કર્યો હતો. સુમન સુરેશ ‘સ્કૂલ’ની પરંપરામાં ઊગેલું તીવ્રગંધી પુષ્પ હતું. એને મારો પ્રામાણિક કબૂલાતનો પ્રયોગ ક્યાંથી ખપે? મારી વાર્તાઓ, પન્નાલાલસૈલીની ચરંપરામાંથી ઉત્ક્રાંત થતી થતી પ્રયોગકક્ષાએ પરિણતિ પામી છે એમ કહેવામાં મને આજેય કશી દયામાયા યા દબાયો નથી. આપણું – પંડુનું નબળું દુબળું સંતાન ‘રિટર્ડેડ’ હોય એથી કાંઈ એવું ગળું ઢૂંપી દેતા નથી કે કચરાપેટીમાં પધરાવી દઈ આંખમિયાંમણાંયે કરતા નથી. જે આપણી જ નીપજ છે એને ‘ડિઝએન’ કરવામાં હિંમત હશે, પ્રામાણિકતા ઓછી. અને હિંમત પણ જ્યારે દેખાડો (‘શો’) બની જાય ત્યારે એય ડરનો સંકેત બની રહે. હું આવી કૃતિ લખતો હોઈશ કદી? લખું તો પ્રગટ સુધ્ધાં કરી એસું તો – તો? પાછળથી હું રદબાતલ બાહેર કડું તોયે ‘હું’ને જ અજાણ્યે મહત્ત્વ અપાય છે.....

આ સંબંધે એક ઘટના કહું ?

છૂટાછેડા આપવામાં નિષ્ણાત એવા વકીલ પાસે એક સોગિયા ચહેરાવાળા પતિદેવ ગયા. કહે, મને ‘ડાયવોર્સ’ અપાવો. વકીલે પૂછ્યું : ‘ક્યા મુદ્દા પર તમને ડાયવોર્સ મળે એમ ધારો છો?’ સોગિયો કહે : ‘એક જ મુદ્દો અને તે મારી પત્નીની વિચિત્ર રીતભાત. એની ટેબલ મેનર્સ એવી તો ખરાબ છે કે આખા કુટુંબને નીચાજોણું થાય છે.’

વકીલ પૂછે છે : એક લક. રિયલી ! તમારા લગ્નજીવનને કેટલાં વર્ષ થયાં? સોગિયો બોલ્યો : નવ વર્ષ થયાં પરણ્યે અમને !

વકીલ : તો તમે નવ વરસથી તમારી પત્નીની ખરાબ રીતભાત નોંધેના આગળ અને આજે સવારે જ એકાએક ભાન ક્યાંથી બગ્યું કે આ

... સોગિયાં ચહેરાવાળા પતિરાળે ખોંખારો ખાધો. વક્રીલ એની સામે તાકી રહ્યો. પતિદેવે હળવેક રહી થૂંક ઉતાર્યું ને કહે : ‘વક્રીલસાહેબ, તમારી વાત સાવ સાચી. મારી પત્નીની ખરાબ રીતભાત મેં નવ વરસ નભાવી, પણ જાણી તો આજ સવારે જ.’ વક્રીલે પૂછ્યું : કઈ રીતે ? ત્યારે પતિદેવે કહ્યું : ‘ખડું કહી દઉં સાહેબ ? આજ સવારે જ મેં ‘ચુક ઓફ એટિકેટ’ ખરીદીને વાંચી અને ત્યારે મને તુરત ખબર પડી ગઈ કે — ડાયવોર્સ લેવા ઘટે !’

જૂની-નવી વાર્તાની તાસીર

આવી જ રીતે ગુજરાતના નવલિકાકારને ૧૯૫૭માં સુરેશ હ. જોષી નામની સં-ઘટનાથી ખબર પડી ગઈ કે અત્યાર સુધીની વાર્તાઓ સાથે હવે ડાયવોર્સ લેવા ઘટે ! ‘ગૃહપ્રવેશ’ના ઘટના સાથે જ જૂની સૈલીની વાર્તાએ ‘એકઝીટ’ — બહાર નીકળવાનો રસ્તો શોધવાનો હતો. પરંતુ ‘નવી’ના પ્રવેશથી જૂનીતું સાલ નીકળ્યું ખડું ? કે પછી ‘નવી’ના વેશ લેખાશ ચઢાવી જૂની વાર્તા રહી પડી ? ઓહ વાઈન ઈન એ ન્યૂઓટલ ! અને આમેય જૂનીને સમૂળી ઉઠાવી ફગાવી દેવા જતાં બાથટબ બેળા બાથટબમાં બેઠેલા બેબીનેય ફેંકી મારવા જેવું દુષ્કૃત્ય થાત ! પોતાની ગળસપત પ્રમાણે શ્રી રઘુવીર ચૌધરી આદિની કૃતિઓમાં જૂની વાર્તાના મંદમંદ પણ સુખદ ચોક્કસ ધબકાર સાંભળવા મળશે.

કિશોર બદલ, સુરેશ જોષીમાંથી પ્રારંભે પ્રેરણા પામી અધિ-વાસ્તવની માયાવી સૃષ્ટિમાં પોતાના દર્શનને વફાદાર રહી આગળ જવા મથ્યા પણ તેમના વર્તુળાકાર વિશ્વમાં કુતુબમિનારનાં ઊંચે જતાં પગથિયાં નથી વરતાતાં. મધુ રાયે શબ્દગત પુનરાવર્તનની રીતિ વડે નવલિકાનો કવિતા સાથે હસ્તમેળાપ કરવાનું ‘હાર્મોનિકાઓ’માં નિરધાર્યું. વા-ર-તા સાથે છૂટાછેડા જેવું સંલગ્નું. લક્ષ્મીકાંત હ. ભટ્ટે લખવાનું બંધ કર્યું. સુમન શાહની બોધકથાઓ સૌંદર્યબોધ માટે અનુપકારક નહોતી પણ પ્રબોધ પરીખની અતંક અને અસંબદ્ધ સાથે તત્ક્ષણ નિર્યત દાખવતી વાર્તાઓનો અબોધ વાચકોને જેટલો વિવેચનપાત્ર લાગ્યો તેટલો વાચનપાત્ર ના લાગ્યો ! શ્રી મોહનલાલ પટેલ અને એમના જેવા ખીજ લેખકોએ ‘લઘુકથા’માં ક્યાંક ક્યાંક રસપ્રદ પરિણામો દર્શાવ્યાં પણ ઘણી વાર આવી કથાઓ ક્યારેક extended anecdote કે ઠાંસી ભરેલા દારૂગોળાની સંકુચિતતામાં સમાઈ જતી જણાઈ.

આ લખનારે પોતાની પ્રયોગરુચિને પ્રતિપાવા વાક્યોને વિરામોમાં વહેંચી કવિતાની રીતિએ જ વાર્તા કાગળ પર ગોઠવી આલેખી જેવાના પ્રયાસ કર્યા ત્યારે ડૉ. જયા મહેતાએ ક્યાંક લખી 'ધ્યાન ખેંચ્યું' કે આવા પ્રયોગો પડોશની મરાઠી ભાષામાં પણ છે !

હકીકતે જૂની થા નવીના ભેદ વાર્તાકથાના સંબંધમાં કાલસાપેક્ષ વધુ છે. 'નવી વાર્તા'નું સંપાદન અને સંચયન કરતાં મારી આ પ્રતીતિ, ત્યારે રહેલી. ઘટનાલોપ, અનુભૂતિકરણ, સંવેદન—અવાજ, ટેકનિક, એક્સર્ડ, સુરરિચલ જેવાં વિવેચનવાદોની cacophony વચ્ચે સાચી વાર્તાની symphony કેમ કરી ઉપલબ્ધ થાય એ અગત્યનો પ્રશ્ન વળી વળીને ઊઠે છે જેના જુદાજુદા જવાબો વાર્તાકર્તાઓ, નવલિકારસિકો તથા તજ્જો આપે છે.

મૂળે તો બાહ્ય જગત અને આંતર્યેનતાના સંનિકર્ષથી નીપજતી વાસ્તવિકતા અને વાસ્તવને, નવલિકાના સાહિત્યપ્રકાર (genre) માં ફેરી રીતે ઇન્દ્રિય—પ્રત્યક્ષ કરી આપવો એમાં સર્જક માત્રનો કળાપુરુષાર્થ રહેલો છે.

સમયની વીંટીમાંથી ઘટનાનો તાકો

ઘટનાના ઘટાટોપ અને ઘટાટોપના લોપ પર સુરેશભાઈએ યોગ્ય ભાર મૂક્યો પરંતુ ઘટના માત્રનું વિલોપન કરવાનું તેમને અભિપ્રેત નથી અને નહોતું. જે ઘટના વાચ્યાર્થને ઉલ્લંઘી ના જાય અને વ્યંજના રૂપે કશું નિષ્પન્ન ના કરી શકે એના પરિકારની જિજ્ઞાસા તેમણે યથાયોગ્ય કરી અને પ્રત્યેક દૃષ્ટિકોણે બદલાતી વાસ્તવિકતાના સંદર્ભમાં 'ફિનોમેનન'નો ઉલ્લેખ થયો.

હું કહીશ કે ઘટનાના ઢાકા—મલમલનાં મોટા પનાના તાકાને સમયની નાનકડી વીંટીની વચ્ચેથી પસાર કરી આપવાનું કામ કુશળ કથાકાર તથા કલાકાર બનેવું છે !

સો વર્ષ પૂરાં થતાં જેની જયંતી ઉજવીશું એ મહાન વાર્તાકાર દોસ્તોયેવ્સ્કીએ કળાકર્મ શામાં બેસું હતું એવું અત્રે સુભગ સ્મરણ કરીશું ? અનુભૂતિ પોતે તો અમૂર્ત હોય છે, નિરીન્દ્રિય રહે છે. સંવેદનાને અવાજ ક્યારે સાંપડે જ્યારે તે મૂર્ત અને પ્રત્યક્ષ થાય. તાત્કાલિક તાદરશ્યતા સાધવામાં સર્જકના શબ્દસામર્થ્યની કસોટી અને ચાવી રહેલી છે. દોસ્તોયેવ્સ્કીનું એક પાત્ર લેખક વતી બહારે કરે છે :

“ It's by Pictures, Pictures...that one must get at you ”

તાત્પર્ય કે ચિત્રો અને ચિત્રાત્મકતા દ્વારા કળાકૃતિ પ્રગટ થાય છે:

એ બાજુ વિસ્તરણ જીવન

યાદ રાખીએ કે કેવળ સંક્રમણ કે અવબોધ Communication પૂરતો જ કળાકારનો રસ સીમિત નથી તે પોતાને માધ્યમ દ્વારા અલિવ્યક્ત કરવા માગે છે. અને તે કામ એ કેવળ લાપાકર્મ આગળ અટકી નહીં પૂરું કરી શકે નહિ, સિવાય કે માધ્યમ સ્વયં અલિવ્યક્તિનો એકમાત્ર પર્યાય બની રહેતું હોય !

પરંપરિત લાપાના વ્યવહારબદ્ધને લેખક ઓગાળી ના શકે તો એની શબ્દસૃષ્ટિ શબ્દમાં જ પરિસમાપ્ત થાય અને ચિત્રાત્મકતા કે દશ્યાત્મકતા દ્વારા વ્યંજના નિષ્પન્ન કદાચને કરી શકે.

સમરસેટ મોમ જેવા કથાકર્તાએ એખવનો અભ્યાસ કરી એક માર્મિક નિરીક્ષણ પ્રસ્તુત કરેલું. તે કહે છે, એખવની વાર્તાકળા માટે તમારે Slice of life - જીવનનો અંશ યા ભાગ જેવું ચીલાચાલુ વર્ણન ના આપવું જોઈએ; કેમકે ‘જીવનના ટુકડા’નો અર્થ થાય જીવનની અખિલાઈમાંથી અલગ બિતરડી કાઢેલો ભાગ, જે એની વાર્તાઓને તો લાગુ નથી પડતો. ત્યારે પૂછીએ કે તે શું છે? તો મોમે સ્પષ્ટ કર્યું છે :

It is a 'Scene' Seen through the Fingers
which you know continues this way and
that through you only see a part of it.

એખવની વાર્તાઓમાં આંગળીઓ વચ્ચેથી જેવાયેલું એ દશ્ય (scene) હોવા છતાં એ દશ્ય જીવનનો બુદ્ધો અંશ નથી પણ આ બાજુ અને પેલી બાજુ વિસ્તરણ અનંત અખંડ જીવન જ છે.

સ્થુલતા ટાળવા સ્પષ્ટરેખતાનો વિરોધ

મારી કથા - વાર્તાકૃતિમાં દર્પણ આગળ બિલાં રહેતાં ચરિત્રો પાત્રોનું જીવન જેટલું ચરીસાની અંદર એટલું ચરીસાની બહાર વિકાસમાન રાખવાનો સહજ પ્રયત્ન રહ્યો છે. કેમેરાએ કેદ કરેલાં દશ્યોની મર્યાદા એ જીવનને અદ્ય જ સ્પર્શે. ‘બિચારાં’ વાર્તાસંગ્રહ પછી ‘પવનપાવડી’માંના ઘણા કથનાત્મક પ્રયોગો વાચકો તો હીક, કહેવાતા વિવેચકોના માથેથી વાંદળાંની માફક પસાર થઈ ગયા. વ્યંજનાત્મક સંકુલતાઓ (aesthetic

ambiguities)ની વાત તો આઘી રહી, લક્ષણા પર્યંત પહોંચવામાંયે તેમને દુર્બોધતાની સમસ્યા નહીં ગઈ છે.

આ નવલિકાનું નવલ તત્ત્વ કયું, તો તે એ કે વાંચ્યાર્થ અને અભિધાના સ્પષ્ટરૂપ છેડાઓને જોડવાને બદલે તોડવા ! વળી અર્થઘટન અને વિચારસંવહનની સુવિધાઓનો ઓછામાં ઓછો લાભ વાચકોને આપવો. પ્રતીકીકરણ - symbolisation - ની વ્યવસ્થામાં અર્થ સુનિશ્ચિત અને નિયંત્રિત થતો હોય તો માત્ર દશ્યસંવિધાન અને ભાવકલ્પન વ્યાપાર, પર આવશ્યક ભાર મૂકવો. અહીં વિશુદ્ધ સર્જનાત્મકતા કે કલ્પનાત્મકતાને અવકાશ છે.

ઓર્તોગાએ આ વસ્તુ સરસ રીતે કહી છે, જહોન નામના માણસનું ચીડિયાપણું કથાકૃતિમાં વાંચું ત્યારે હું સાનમાં સમજી જઈ છું કે નવલકથાકાર જહોનના ચીડિયાપણાને મારી કલ્પનામાં Visualize કરતા, દશ્યાન્વિત કરવા નિમંત્રણ આપી રહ્યો છે. મતલબ કે કથાલેખક, મને — એક ભાવકને તેના જેવો કથાકાર બની જવાની અપેક્ષા સેવી રહ્યો છે. હકીકતે થવું જોઈએ. ઊલટું — કે કથાલેખકે તથ્યોને એવી રીતે દષ્ટિગોચર કરાવી Visible Facts પૂરાં પાડવા જોઈએ જેથી જહોનના ચીડિયાપણાને હું પામી શકું અને પારખી શકું !

ભાવકની સજ્જતાની અપેક્ષા

આમ સર્જક અને ભાવક વચ્ચે કડી છે તે કૃતિ છે અને સૌંદર્ય-નુભવ Aesthetic experience ઉભય પક્ષની પરસ્પરલક્ષી સજ્જતા ઉપર પણ બહુ અવલંબે છે. સ્વભાવતઃ અહીં વન-વે-ટ્રાફિક હોઈ શકે નહિ.

મારા વાર્તાસર્જનના ઉપલક્ષ્યમાં કહું તો એનધર્મી અભિગમ અબળાયે જ રહ્યો છે. કોઈ ચોક્કસ વાદ કે કોઈ વિચાર કે કોઈ આદર્શની કંઠી કચારેય બાંધી ના હોઈ વાર્તાલેખનમાં કેઈ એક જ નિશ્ચિત દષ્ટિકોણ કે કોઈ એક ખાસ શૈલી મેં અપનાવી નથી અને તેથી જ માત્ર સર્જનાત્મક આવશ્યકતા અનુસાર સર્વ પ્રકારના દષ્ટિકોણો તેમ જ બહુવિધ જાતની રીતિઓ અપનાવવાને હું સ્વતંત્ર રહ્યો છું.

મારો ‘સળિયા’ વાર્તાનું રઘુવીર અને સુમને ‘સિનેમેટિક ઈમેજ’ના સંદર્ભમાં અવલોકન આપેલું છે, પણ નનપ્રણે સ્પષ્ટ માતું છું કે

દશ્યાંકન કર્યું હોવા છતાં રસાત્મક પ્રયોજન કેવળ દશ્યમાં જ પૂરું ના થઈ જાય એની સહજ સાવધતા ત્યાં રાખી છે. આવી સજગતા ના હોત તો ‘સંખ્યા’ નિમિત્તે લાલશાંકર ઠાકરે જ શોધના સંદર્ભમાં ‘ચેતનાની અંતિમગત ક્ષણો’ “વર્તમાનની દિશાશૂન્ય અગ્રધાર” “સ્વત્વને ઝીલતી ક્ષણોનું સર્જન” જેવાં નિરીક્ષણો પ્રસ્તુત જ ના કર્યાં હોત. આ ક્યારે ખતી શકે? નવલિકાકારને પૂર્વપરંપરિત વિભાવતા સાથે કશો સંબંધ ના હોય. અહિયાં (here) અને અત્યારે(now)ની જે તે વાત કરતાં હોય, સ્વપ્ન (dream) અને સ્મૃતિ (memory) કલ્પનાના અપરિહાર્ય અંશ લેખે આવિર્ભાવ પામતાં હોય અને કેલેન્ડર કે ઘડિયાળના કાળને હંમેશાં સીધી લીટીની રીતે અનુસરવાનો આગ્રહ ના હોય ત્યારે જડ પદાર્થોનું અનેલું-જગત પણ કળાકારના કલાસ્પર્શથી, કહો કે ચૈતન્ય-સ્પર્શથી કંઈક આત્મલક્ષી પરિણામ ધારણ કરતું થઈ જાય છે.

દશ્ય-સંવિધાન અને સંવેદન

જોકે, સિનેમાની દશ્યાંકન-રીતિના વિનિયોગથી કથાકૃતિઓ કેમેરા-નેત્રની વસ્તુલક્ષિતાનો ભોગ અને જ છે એમ હંમેશાં માનવું હકીકતોથી વેગળું છે. ફિલ્મ જેમ વાર્તામાં કેવળ દશ્યો જ નથી હોતાં, ધ્વનિ પણ હોય છે, ક્યારેક ઘ્રાણેન્દ્રિય (Olfactory) સંબંધિત ગંધનેય ઉરોજીત કરવાની એજા હોય છે. યથા સમયે પદાર્થ જગતની સત્તાને લેખનમાં માન્યતા આપી મૂર્તિકરણ કરનાર તેમ જ બહુધા એ જ સ્વરૂપે સામે પ્રભાવ ઝીલનાર આખરે કેણ છે? સર્જક-ભાવકની ઉભય ચેતના જ તો.

નેન્સી હેઈલ પણ દશ્યાત્મકતાનો વાર્તામાં યોગ્ય તેવો મહિમા કરે છે પણ બ્યારે તે દશ્યરૂપે વાર્તાને કલ્પવાની કહી, કલ્પના કરવાની પ્રવૃત્તિને ટેકનિક સાથે નહિ પણ ‘સંવેદન’ તથા અનુભૂતિ સાથે જ જોડે છે ત્યાં મારી અસંમતિ પ્રગટ કર્યા વગર રહી શકતો નથી. અસંમતિ સકારણ છે: વાર્તામાં દશ્યરૂપે કથા કલ્પવાથી જ પતી જતું નથી, દશ્યને શબ્દસ્થ કરવાનું એટલું જ અગત્યનું છે. પ્રથમ દશ્ય કલ્પીને પછી ભાષામાં અવતરણ કરવાનું એમ બે તબક્કે અલગ ફાંડ્યામાં સર્જક હંમેશાં પ્રવૃત્ત થતો નહિ હોય અને કદાચ હેઈલની એ દલીલ પણ સ્વીકારી ચાલીએ તોય દશ્યરૂપે કલ્પેલી વાર્તાના સંવેદનને, શબ્દોમાં, વાક્યોમાં, વિરામોમાં સંકલન કરી પ્રસ્તુત કરવાની પ્રક્રિયાને રચના-સંવિધાન સાથે મુખ્યત્વે નિરૂપત છે.

‘ફેટોઆફિક રિયાલિઝમ’થી આગળની દિશા

સ્વયં સિનેમાની કળા અત્યારે સાહિત્યિક સિનેમા બનવાની પુ સક ધમકી આપે છે ત્યારે એનો મર્મ એ છે કે શાબ્દિક ઉત્સેખની અવેજમાં આવ્ય દૃશ્યાંકન અને દૃશ્ય સંવિધાન દ્વારા જ કામ કાઢી લેવાની દિશામાં ગતિ થઈ રહી છે. સાંપ્રતમાંથી અતીતમાં વહી જવાની પ્રવાહિતા પણ આ માધ્યમમાં ભારે પ્રભાવક પુરવાર થયેલી છે. રિકાર્ડો આલ્વેન્તોસા નામના આર્નેન્ટિનાના દિગ્દર્શકની ફિલ્મ ‘ધ ઇનહેરિટન્સ’ (વારસાઈ મિલકત)નું એક દૃશ્ય જોઈએ :

મધ્યમવર્ગના એક કુલીન કુટુંબ પર એક અત્યંત શ્રીમંત અને વક્કર એવી કાકીની જળરી ધાક છે. કાકી ઝોચિંતી ગુજરી જાય છે ને વારસામાં એની મિલકત આ સામાન્ય કુટુંબને જ મળવાની હોય છે. કાકીના મરણ બાદ આ કુટુંબના ત્રણ સભ્યો વકીલના ઘરે વીલ અંગે તપાસ કરવા જતાં એક ફૂટપાથ પર શટર પાડેલી બારી આગળ વાતો કરી રહ્યાં છે. એક જણ પ્રૂછે છે : આપણાં આ કાકીમાએ આટલી બધી અઢળક દોલત કેવી રીતે જમા કરી દીધી ? ! બીજું જણ જવાબ આપે એ પૂર્વે તે સ્તબ્ધ થઈ પેલા ખૂલેલા શટરવાળી બારી ભણી જોતું કરી જાય છે. આપણને – પ્રેક્ષકને એક સુંદર સ્ત્રી જોવા મળે છે જે અંગ પરંથી એક પંછી એક કપડાં ઉતારતી જતી હોય છે. કુટુંબના સૌ સભ્યો સ્ત્રીને સંપૂર્ણ નિર્વસ્ત્ર સ્થિતિમાં નિહાળી લે એ પૂર્વે એક પ્રૌઢ પુરુષ આવી પેલું શટર બંધ કરી દે છે અને આમ થતાં જ શટર બહાર ચાલુ રહેતા વાર્તાલાપના ટુકડા ધ્વનિપટ્ટી પુનઃ ચાલુ થતાં, આપણને સાંભળવા મળે છે- ‘કહો કેવી કેવી રીતે કાકીએ આટલા બધા પૈસા ભેગા કરી દીધા...’ કાકીનું ઘર અને વકીલની કચેરી તો હજી દૂર છે અને આ એક જ દૃશ્યની અંદર નિર્દેશકે કાકીના ભૂતકાળને વર્તમાનમાં પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યો. આવું દૃશ્ય-સંપાદન કોણ કહે કે વ્યંજનાગર્ભ નથી ? સુગો સમજી જશે કે ‘ફેટો-આફિક-રિયાલિઝમ’ ને આની સાથે દૂર દૂરનોયે સંબંધ નથી.

જેમ એક દૃશ્યમાં તેમ એક વાક્યમાં અને કવચિત એક શબ્દમાં આવી ધ્વનિપૂર્ણ સંચેતના સંભરવાની મારી મહત્ત્વાકાંક્ષા રહી છે ને રહેશે. આ માટે ભાવકોની માત્ર કોરી શુભેચ્છા નહિ, ખાસ તો સાધિકાર સક્રિય સહયોગ પણ વાંછું છું.

નવલિકાકારની કેફિયત

શ્રી મોહનલાલ પટેલ

વિભાગીય પ્રમુખશ્રી; પરિષદના સભ્યશ્રીઓ, વિદ્વાન સારસ્વતો, સદ્ગૃહસ્થો તેમ જ સન્નારીઓ,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૧મા અધિવેશન પ્રસંગે સર્જન વિભાગની આ બેઠકમાં એક નવલિકાકાર તરીકે કેફિયત રજૂ કરવાનો મને જે અવસર મળ્યો છે એ મારું સદ્ભાગ્ય સમજું છું. કેફિયત રજૂ કરવા માટે ક'ઈ વિચારું એ પહેલાં મારા મનમાં એક મૂંઝવણ હતી. નવલિકાકાર તરીકે ક'ઈ કહું એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ નવલિકાકાર તરીકેના મારા અનુભવો અને નવલિકા વિષેની મારી વિભાવનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને બોલવાનું થાય. આમ થવાથી કદાચ શ્રોતાગણને કોઈ વિશેષ લાભ ન પણ થાય. તો બીજી બાજુ એક મૂંઝવણ એ હતી કે દૂંડી વાર્તાના સ્વરૂપ વિષે વાત કરવામાં કેટલુંક તો અર્વિત્યર્વણ જેવું થશે. અને અહીં કદાચ એ અપેક્ષિત પણ ન હોય. એટલે ઉભય બાજુ સચવાય એ રીતે મારા ત્રણ દાયકા ઉપરાંતના સર્જનકાળ દરમિયાન દૂંડી વાર્તાના બદલાતા અને વિકસતા સ્વરૂપ વિષે મેં જે કોઈ આઘાત-પ્રત્યાઘાતો અનુભવ્યા છે અથવા દૂંડી વાર્તાના સ્વરૂપ વિષેની જે વિભાવનાઓમાં મારી શ્રદ્ધા રહેલી છે એ વિષે બે વાત કરીશ.

પીસમી સદીના પૂર્વાર્ધના અંત ભાગમાં મેં વાર્તાઓ લખવાની શરૂઆત કરી. સર્જનના આરંભ વખતે જ દૂંડી વાર્તા વિષે મારા કેટલાક ચોક્કસ ખ્યાલો હતા. એ સમયના મારા કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ જાણે છે કે એ વખતની પરંપરિત વાર્તાને વાર્તાના સાચા સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારવા હું તૈયાર નહોતો. ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફની વાર્તાઓ વિષે પણ, વિદ્યાર્થીઓના દૂંડી વાર્તા વિષેના ખ્યાલોને ભારે આઘાત પહોંચે એવાં વિધાનો અને અભિપ્રાયો હું ઉચ્ચારતો. દૂંડી વાર્તા વિષેના મારા ખ્યાલોને અનુરૂપ મારી વાર્તા સર્જવા હું પ્રયત્ન કરતો. ઈ. સ. ૧૯૫૪માં મારો પહેલો વાર્તા-

સંગ્રહ 'હવા ! તુમ ધીરે બહો !' પ્રગટ થયો. જેમને એ સંગ્રહનો પરિચય હશે એમને કદાચ આ વાતની પ્રતીતિ થઈ હશે. સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી.' એમાં એક એન્ડ્રી યંગ મેનની વાર્તા છે. આ માણસે પોતાના સમગ્ર ભૂતકાળને ચિત્તમાંથી ખંખેરી નાખ્યો છે. જે ક્ષણોમાં એ જીવી રહ્યો છે એ ક્ષણોના સંદર્ભ સિવાય એને બીજો કશો સંદર્ભ ખપતો નથી. પોકળ ભાવનાવાદ એને જ્યોતો નથી. એની સામે ભૂતકાળનાં સંસ્મરણોથી ઊભરાતા હૃદયવાળા એક મિત્રને juxtapose કરીને એ વાર્તા રચેલી. પરંપરિત વાર્તા કરતાં એ સહેજ જુદી હતી.

સંગ્રહમાંની બીજી એક વાર્તા છે - 'માલ વિનાનો જીવનયાત્રી'. વાર્તાનો નાયક લગભગ બધી જ ભૌતિક સુવિધાઓના અભાવ વચ્ચે જીવી રહ્યો છે. એ જે ઝોરડીમાં રહે છે એની ભીંતો ઉપર ભૂરા રંગની રેખાઓ દોરેલી છે. પોતાની ઝોરડીએ આવી ચઢતા કોઈપણ મુલાકાતીને એ નિઃસં-કોચપણે કહે છે - જુઓ ભીંત પરની રેખાઓ. આ ભીંત પર ઉનાળાની રેખાઓ છે અને સામેની ભીંત પર શિયાળાની. છાપરા ઉપરનાં પેડાં ખેડાણમાંથી આવતાં સૂર્યનાં કિરણ બારે મહિના ઘડિયાળની ગરજ સારે છે. આ માણસના મનમાં અભાવનો કયાંય આકોશ નથી. તમે તમારા શહેરનું પાણી પીઓ છો અને હું મારા શહેરનું. એ બે પાણીનાં ક્ષારતત્ત્વોમાં ઘણીયં ભિન્નતા હશે. પણ તમે મારા કરતાં જુદું પાણી પીઓ છો - વધારે સારું કે વધારે ખરાબ - એ વિષે મને કે તમને કદીયં વિચાર આવતો નથી. એ રીતે આ માણસ કોઈનાં ભાવઅભાવની કશીયે તુલના કર્યા સિવાય જીવન જીવી રહ્યો છે. સમભાવ, આંતરિક કે રોપ અનુભવે છે તે તો ભાવક જ. પેલી વાર્તા એન્ડ્રી યંગમેનની છે. તો આ વાર્તા એથી ઊંડા મિનઃજનના માનવીની છે. આ નવલિકાઓમાં નવી વાર્તાનાં એવાં ધણે જગત એમ હતાં. સંગ્રહની 'ડગ્લસ સોપારી' અને 'મોતનો મિત્ર'માં આજની લઘુકથાના મૂળ ચોખ્ખાં દેખાય છે. એ સમયનાં મોટા ભાગનાં ગુજરાતી દૈનિકો અને સામયિકોએ એ સંગ્રહમાં રહેલાં અનેક પ્રકારનાં વૈવિધ્ય અને નવીનતાની નોંધ સારા એવા પ્રમાણમાં લીધી હતી. પણ એમાંનાં વૈવિધ્ય કે નવીનતાની છાપ ઊપસે એ પહેલાં ગુજરાતી દૂંડી વાર્તામાં એક ક્રાંતિકારી વળાંક શરૂ થયો. ઈ. સ. ૧૯૫૫ પછી દૂંડી વાર્તાનાં પરંપરિત કલેવરમાં આમૂલ ફેરફાર કરવાનો સભાન પ્રયાસ શરૂ થયો. અને ૧૯૫૬ના જન્યુન

“ગૃહપ્રવેશ” આ નવા પુરુષાર્થનું સીમાચિહ્ન બની રહ્યું. જોકે આ વાર્તા આમ તો ભાવકને જકડી રાખે એવી ઘટના ઉપર જ રચાયેલી હતી. પણ ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખ્યા સિવાય એના પ્રત્યાઘાતો અને પ્રતિભાવોને કેન્દ્રમાં રાખીને એ વાર્તાની રચના થઈ હતી. એ પંક્તી એ વાર્તાના સર્જક અને અન્ય જાગૃત સર્જકોએ એ કામ ઉત્સાહભરે ઉપાડી લીધું.

પરંપરિત વાર્તામાંથી એમને કશુંક સાવ કાઢી નાખવું હતું અને કશુંક ઉમેરવું હતું. જે ઉમેરણ થયું એ વાર્તાની કળાને ખૂબ જ ઉપકારક નીવડ્યું છે. પ્રતીકો અને કલ્પનોએ વાર્તાને ઊંચા ગજાની બનાવવા મહત્વનો ફાળો આપ્યો અને ભાષાકર્મે એમાં ચાર ચાંદ લગાવ્યા. ટેકનિકને લક્ષ્યમાં રાખીને વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગો થયા. અલખત, આ બધાનો પરંપરિત વાર્તામાં અભાવ જ હતો એવું પણ નથી. છતાંય નવી વાર્તાના સર્જકે એના ઉપર પોતાની શક્તિ કેન્દ્રિત કરીને એનો વધુમાં વધુ સાર્થક ઉપયોગ કર્યો. અને વાર્તાની કળા ફીક ફીક વિકસાવી. જૂનું અને અણગમતું તોડીફોડીને ફેંટી દેવાનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થાય છે ત્યારે એ પ્રક્રિયામાં એક પ્રકારનું ઝનૂન પ્રગટે છે એ સુવિદિત છે. પરંપરિત વાર્તાને તોડવાફોડવામાં આવું જ કંઈક બન્યું.

આ ઝનૂનની અસર હેઠળ પરંપરિત વાર્તામાંથી કેટલાંક તત્ત્વોને કાં તો જાકારો આપવામાં આવ્યો અથવા એમની ઘોર ઉપેક્ષા થઈ. જે તત્ત્વોને જાકારો આપવાની એછા થઈ એ પૈકીનું એક ઘટનાતત્ત્વ હતું. ઘટના વિષે ઘણું કહેવાયું છે. ઘણા વાદવિવાદ થયા છે. અહીં ઘટના વિષે કશું પિંજણ કરવાનો હેતુ નથી. ઘટના વિષેના મારા વિચારો મેં મારા એક પુસ્તક ‘દૂંડી વાર્તા : મીમાંસા’માં જણાવેલા છે. જેને વિષે હવે હું કહેવાનો છું એ સાહિત્યપદાર્થ દૂંડી વાર્તાનું સૌથી મહત્ત્વનું અને આવશ્યક તત્ત્વ છે. એનો પિંડ વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિમાં બંધાય છે. આ વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિની નિષ્પત્તિ ઘટનાના અસ્તિત્વ સિવાય શક્ય નથી એમ હું માનું છું આથી વાર્તારચના માટે ઘટનાની આવશ્યકતા મૂળભૂત છે. આમ છતાં ઘટના એક સાધન માત્ર છે; લક્ષ્ય નથી. ઘટના ભાવકના મનમાં વસે ન વસે એ પહેલાં તો એનું ચિત્ત ક્ષોભ પામીને વિસ્તરવા લાગે છે. અને એને જીવનના કોઈ રહસ્યનો પરિચય થાય છે. આ રહસ્યનો પરિચય થતાં ભાવકને ઘટનાઓમાં કશો રસ રહેતો નથી. આમ ઘટના આપણને કોઈ અગોચર પ્રદેશમાં પહોંચાડવા માત્ર ઉદ્દેશ્યનું કાર્ય કરે છે.

દૂંડી વાર્તાના કલેવરમાં આમૂલ ફેરફાર કરવાના ઉત્સાહમાં કેટલાંક જરૂરી અને મહત્વનાં તત્ત્વોની ઉપેક્ષા થઈ તેમાંનું એક મહત્વનું તત્ત્વ છે. સાહિત્યપદાર્થ. આ સાહિત્યપદાર્થ, તે, ખીણ રીતે કહીએ તો ઈન્ટર-પ્રીટેશન-ઓફ લાઇફ છે. જીવનને સમજવાનો અને મૂલવવાનો એમાં પ્રયાસ હોય છે. જીવનની કોઈક વિશિષ્ટ અનુભૂતિની પળોએ આપણને કશુંક કહેવાનું મન થઈ આવે છે. અથવા તો એવી પળો વખતે આપણે કશુંક કહ્યા વગર ન રહી શકીએ એવી એવેની અનુભવીએ છીએ. આ જે કંઈ કહેવાનું છે તે જ સાહિત્યપદાર્થ. આ પદાર્થ એ જીવનના સંદર્ભમાં નિષ્પન્ન થયેલો કોઈક વિચાર છે. એને આપણે literary idea તરીકે ઓળખીએ. આ idea એ જીવનની ફિલસૂફી છે. જે કૃતિમાં આ ફિલસૂફી નથી તેમાં life નથી. સર્જકે કશુંક કહેવાનું છે એ હકીકત તરફ નવી વાર્તાએ એક પ્રકારની ઉદાસીનતા કેળવી હોય એમ લાગે છે. કંઈક કહેવાનું છે માટે પ્રયત્ન છે. અને પ્રયત્ન છે માટે એ સાહિત્ય નથી એવા કોઈ syllogismની ગ્રંથિ આપણા મનમાં બંધાઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે. જે આમ જ હોય તો, માત્ર વાર્તા કહેવા માટે જ વાર્તા લખવી એ જેટલું હાસ્યાસ્પદ છે એટલું જ હાસ્યાસ્પદ કશું ન કહેવા માટે વાર્તા લખવી તે પણ છે. કલાનો અંતિમ હેતુ આનંદપ્રાપ્તિનો છે. જીવનના કોઈ ગૂઢ સત્યનો ચિત્તમાં આવિષ્કાર થાય એ આનંદપ્રેરક છે. જે કૃતિ દ્વારા ચિત્તમાં આવા કોઈ આનંદની નિષ્પત્તિ થાય એ કૃતિ કલાને શી રીતે બાધક નીવડે એ સમજાવું નથી.

મારા મંતવ્ય પ્રમાણે દૂંડી વાર્તાનું સૌથી મહત્વનું તત્ત્વ આ સાહિત્ય-પદાર્થ જ છે. દૂંડી વાર્તાના મૂળમાં પણ એ છે. અને ફળમાં પણ એ છે. ચિત્તમાં આ પદાર્થના આવિષ્કારને લીધે જ ભાવક પ્રભાવિત થાય છે. આ મૂળભૂત પદાર્થ નક્કર હોય તો એને અલિવ્યક્ત કરવા માટે કશીય ટેકનિકની મથામણમાં પડવાની જરૂર રહેતી નથી. પ્રભાવશાળી સર્જકનો એ પદાર્થના વૈવિધ્યની ખોજમાં એટલો મોટો પુરુષાર્થ રહેલો હોય છે કે જ્યારે એ કોઈ તાઝીભર્યું સત્ય લઈને બહાર આવે છે ત્યારે એની આગળ ટેકનિક માટેના પ્રયોગો ઝાંખા પડી જાય છે. કાળની ચાળણીમાં પસાર થઈ ચૂકેલી કેટલીક ઉત્તમ વાર્તાઓ, નવી વાર્તાના ચુસ્ત હિમાયતી-ઓને પણ આજેવ પ્રભાવિત કરે છે તે આને લીધે. જે સર્જકે સાહિત્ય-પદાર્થને જ લક્ષ્યમાં રાખીને પોતાની કૃતિઓ રચે છે અને જીવન

મનને તાગવાની અનેકવિધ શક્યતાઓ ખોલતા રહે છે એમની કૃતિઓમાં સાહિત્યપદાર્થનું ભરપૂર વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. આ જગત ઉપર જેટલા માનવી એટલા જીવન પરત્વેના અભિગમ, આવી પ્રચુર ભિન્નતા હોવા છતાં એકબીજાના અભિગમને પામવાની શક્યતાઓ પણ એટલી જ પ્રયોગોના જેટલી અવકાશ ટેકનિક માટે છે એટલે જ આ પદાર્થને પકડવા માટે પણ છે.

લઘુકથાના સાહિત્યપ્રકારનું નિર્માણ એ આવા જ પ્રયોગનું પરિણામ છે. જીવનનો વ્યાપ વિરાટ છે. અને માનવસંદર્ભમાં એનાં પાસાંને પાર નથી. જીવનની કોઈ ક્ષુદ્રમાં ક્ષુદ્ર અનુભૂતિમાં પણ જીવનનું કોઈ સત્ય પ્રતિબિંબિત થઈને ઝગમગી ઊઠે છે. એવી કોઈ ક્ષુદ્ર અનુભૂતિ કે જેને જીવનની કોઈ અન્ય ઘટનાઓના સંદર્ભ ન હોય - એટલે કે એને દૂંડી વાર્તામાં ઢાળવા માટે આગળ પાછળની કશીયે ભૂમિકા ન હોય - એ માનવીના ચિત્તને એટલો બધો ક્ષોભ કરી મૂકે કે એના જીવનની અનેક પૂર્વાનુભૂતિઓને સ્પર્શી જાય છે. અને જાણે કે જીવનનના એક વિશાળ વ્યાપને આવરી લઈને કોઈ સત્યને જીવું કરી દે છે. આ પદાર્થ એટલો તો નક્કર હોય કે એ લઘુકથામાં ઢળીને પણ એક નવલિકા કે લાંબી વાર્તામાંથી ભાવકને જે તૃપ્તિ થાય એટલી તૃપ્તિનો અનુભવ કરાવે. પણ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે કેટલાક ઉન્નતભૂ વિવેચકો લઘુકથાના આ સ્વરૂપને આવકારવા તૈયાર ન હોય એમ જણાય છે. દૂંડી વાર્તા વિષેના એમના લેખોમાં એનો ઉલ્લેખ સરખો જોવા મળતો નથી. અને વિશેષ આશ્ચર્ય તો એ વાતનું થાય છે કે એ જ વિવેચકો લઘુકથાનાં બધાં જ લક્ષણ ધરાવતાં 'જૂનું' ઘર ખાલી કરતાં અને 'વળાવી બા આવી' જેવાં કાવ્યોની મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી શકે છે. લઘુકથા એક એવો અને અનિવાર્ય સાહિત્યપ્રકાર છે કે ગમે તેટલી ઉપેક્ષા વચ્ચે પણ એનો છોડ પાંગરતો રહેવાનો. અલગત એ કંઈક અંશે દુર્ભોધ હોવાને લીધે એને લોકપ્રિય થવામાં ઠીક ઠીક સમય જશે. એમાં ઘણું ગોપિત અને વ્યંજિત રહેતું હોવાથી એના પદાર્થના પ્રત્યાયન માટે ભાવકની ડુચિ ઊંચા પ્રકારની હોવાની અપેક્ષા રહે છે. અને વિશેષ કરીને સર્જકના ધારદાર ટાંકણા સિવાય એનું કલાકૃતિ રૂપ અવતરતું ઘણું મુશ્કેલ છે. અત્યારે જે લઘુકથાઓ સર્જાય છે એમાંનો ઘણો મોટો ભાગ તો આયાસપૂર્વક દૂંડી કરેલી નવલિકાઓનો જ હોય છે. લઘુકથાના પ્રકારનો ઉદ્ભવ એક ક્ષુદ્ર ફલકની અનુભૂતિ દ્વારા ઝંકૃત થઈ ઊઠેલા ઊર્મિતત્રમાંથી પ્રગટેલા એક જ વિચારના વાહન માટે થયો છે. એટલે

લઘુકથાનો પ્રધાન હેતુ સાહિત્યપદાર્થના પ્રત્યાયનનો જ છે. આ હેતુ એકાદી ઘટના સિદ્ધ કરી આપી શકે તો એને ખીજી કશી આજખંપાળની જરૂર નથી.

નવી વાર્તાએ એક પરંપરિત શ્રદ્ધાનો છેદ હાડી દીધો એનો ઉલ્લેખ પણ અહીં કરવો ઘટે. ખીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી પશ્ચિમની પ્રજાની જીવન પરંપરાની કેટલીક શ્રદ્ધાઓનો હાસ થતો જોવા મળ્યો. એ પ્રજામાં એક પ્રકારની હતાશાની લાગણી વકરતી જતી હતી. આ અસર હેઠળ સાહિત્યમાં ઈશ્વરનો જ અસ્વીકાર થવા લાગ્યો. આ જગતની વ્યવસ્થા અર્થશૂન્ય લાગવા માંડી. માનવીએ પોતે સ્થાપેલાં મૂલ્યોના સહારે જ એ અર્થશૂન્ય જગતમાં ટકી રહેવા માટે ઝંઝૂમવું પડે છે અને છતાંય એ ટકકરમાં અંતે તો કોઈ નિરાશાની ગર્તામાં ધકેલાઈ જવા સિવાય ખીજો કોઈ આરો નથી એવી લાગણી યુદ્ધ બનવા લાગી અને સાહિત્ય પર અસ્તિત્વવાદે ભારે પકડ જમાવી. યુરોપનો પ્રજાની જેમ આવો ધોર માનસિક anguish અનુભવવાની સ્થિતિમાં હજી આપણે આવ્યા નહોતા. ત્યાં પેલા અસ્તિત્વવાદનો આપણે સવારો સ્વીકાર કરી લીધો અને આપણા સાહિત્યમાં પણ જે કૃતિમાં આ અસ્તિત્વવાદનો અભાવ દેખાય એ કૃતિ તરફ આપણે મોં મચકોડવા લાગ્યા. પણ આવો કોઈ વાદ એ જીવનનું સમગ્ર દર્શન નથી. માત્ર એકાંગી દર્શન જ છે. આ જગત ઉપર ઈશ્વરના મૃત્યુને જેટલી પ્રામાણિકતાથી સ્વીકારનારા માનવીઓ છે એટલી જ પ્રામાણિકતાથી પોતાનો તારણહાર ઈશ્વર જ છે એવી શ્રદ્ધા ધરાવનારા માનવીઓ પણ છે. પોતાને હરપળે નિઃસહાય, એકલવાયા અને પોતાના અસ્તિત્વ માટે પોતાના જ નિર્ણયોને તરણપાય માનનારા માનવીઓ છે તેવી જ રીતે અન્યની ઉપસ્થિતિના આધારે જ અને અન્યના માર્ગદર્શન, નિર્ણય કે સહારે જ આ જગત ઉપર પોતે શ્વાસ લેવા ટકી રહ્યા હોવાનું માનનારા માનવીઓ પણ છે. આ જગતની ભરચકક વસ્તી વચ્ચે પણ પોતાની જાતને ખોયો ખોયો માનવાની આસક્તિ ધરાવનારા માનવીઓ છે એવી જ રીતે એક પળ પણ નિર્જમાં પ્રવેશી ન શકનાર અને કોઈકના સાનિધ્યને ઝાંઝવાના જળની માફક ઝંખનારા માનવીઓ પણ છે. જીવનનાં આવાં આવાં અનેક રૂપોની અંબહેલના કરીને માત્ર કોઈ વાદને જ સ્વીકારીને સાહિત્યમાં આલેખવાનો

એ કોઈ સ્થાયી ફિલસૂફી હોવાનું માનવાને કારણ નથી, કેટલીક વાર તો આવા વાદ ઝડપથી પુરાણા બની જતા હોય છે. જ્યારે આ વાદમાં પલટો આવે છે અને એની પકડ હીલી પડતી જાય છે ત્યારે આપણે કોઈ ભ્રમણા- (illusion) માં ફસાયા હોઈએ એવો અનુભવ થાય છે અને સાહિત્યમાં એનો અતિરેક થતાં સાહિત્યકૃતિ આપણને તાજગી બક્ષવાને બદલે કંટાળો આપતી લાગે છે.

અસ્તિત્વવાદની અસર નીચે લખાતી વાર્તાઓ વ્યક્તિત્વથી બનીને નાયકની હતાશા અને એના beingની આસપાસ ઘુમરાવા લાગી છે. એની awarenessની માવજતમાં સર્જક ધીરે ધીરે સમાજની પણ બાદબાકી કરી ચૂક્યો છે. મામાભાસી, કાકા, ફોઈ, કેશવલાલ કે દીનાનાથ વગેરે તો એને આંખના પાટા જેવા જ લાગે છે. વાર્તામાં હવે માત્ર ‘એ’ રહ્યો લાસે છે. હતાશાથી દિડ્-મૂઠ બનેલો આ ‘એ’ ભ્રાન્ત સ્થિતિમાં ઘુમરાયા કરે છે. અને ગહન દેખાતાં કૃતક ઊંડાણોમાં પોતાના ચિત્તનાં પાણો ઊકેલતો દેખાય છે. વજનવિહિન સ્થિતિમાં કોઈપણ ગુરુત્વ વિના એ વાયવ્ય સ્થિતિમાં પ્રસરી રહ્યો છે.

આમ તો, કોઈ એક વ્યક્તિની વાત કરવી એ ક’ઈ વળથઈ હોઈ શકે નહીં પણ સમાજને હેતુપૂર્વક ટાળવાનો પ્રયાસ એ જરા વિચિત્ર જણાય છે. આપણે સમાજના સંદર્ભોને ગમે તેટલા ટાળવા મથીએ પણ એમ કરવું સર્વથા શક્ય છે ખરું? કોઈપણ વ્યક્તિનાં આશા, હતાશા, આઘાત પ્રત્યાઘાત કે કોઈપણ સંવેદન સમાજના પરિવેશમાં જ પ્રગટે છે. પ્રેમ, ધિક્કાર, ઘૃણા વગેરે એકલવાયા માનવી માટે શક્ય નથી. કોઈપણ અન્ય માનવીના સંપર્કમાં આવ્યા વિના માનવી પોતાનો પરિચય પામી શકે નહીં અને પોતાનાં મૂલ્યો સ્થાપી શકે નહીં. આ બધું સમાજના સંદર્ભમાં જ શક્ય બનવાનું. અહીં એવી દલીલ થઈ શકે કે નાયકનાં સંવેદન આલેખવામાં એ સંવેદનનો પુદ્ગળ બાંધી આપનાર તરતને વાર્તામાં રજૂ કરવું જ એવું નથી. એ હકીકત સ્વીકારી લઈએ તોપણ ટૂંકી વાર્તામાં સમાજના સંદર્ભનો ઇન્કાર થઈ શકે એમ નથી. જો એ સંદર્ભ પ્રચ્છન્નપણે સ્વીકાર પામતો હોય તો એના પ્રગટ આવકારમાં સંકેત શા માટે?

આમ નવી વાર્તામાં કલાની દૃષ્ટિએ ઘણાં ઉમેરણો થયાં છે પણ ઉપર દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે જેની બાદબાકી થઈ એણે એ સાહિત્યપ્રકારને હીક હીક નુકસાન પહોંચાડ્યું છે. નવી વાર્તાનાં પરિભાણો બદલાયાં છે અને ક્ષિતિજો.

વિસ્તરી છે એવું ભાસે છે ખરું; પણ એ કૃતિઓનું અધ્યયન કરતાં તો એમ જ જણાય છે કે નવી વાર્તાનું રૂપ એકવિધ બની રહ્યું છે. એક જ સર્જક પોતે એક વાર જે કાંતી ચૂક્યો છે એને ફરી ફરી કાંત્યા કરતો હોય એવું લાગે છે. ટાઈ એક સર્જકની, એક જ પ્રકારનો સુર એકખીબમાં પ્રતિષ્ઠાપિત ન કરતી. હોય એવી વાર્તાઓ કેટલી? અને નવી વાર્તાના બધા સર્જકોની બધી વાર્તાઓ એકઠી કરીએ તો, એકવિધતાને છુલંદપણે ટાળી શકનારી કૃતિઓ કેટલી? અને એ બધી કૃતિઓમાંથી ચિત્ત ઉપર દીર્ઘકાળ સુધી છવાયેલી રહે એવી કૃતિઓ કેટલી? કદાચ આ એકવિધતાને કારણે જ અથવા તો કશું વિશેષ નવું આપી શકવાની ક્ષમતા ન રહેતી હોવાને કારણે નવી વાર્તાના સર્જકો મર્યાદિત સંખ્યામાં કૃતિઓ આપી શક્યા છે અને કેટલાક તો માંડ બે ત્રણ સંગ્રહ આપીને જાણે લખતા જ બંધ થયા હોય એવું લાગે છે.

ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં જે કંઈ ઉત્ક્રાંતિ થઈ એમાં એક હકીકત સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ જે રીતે બદલાવા પામ્યું એ ટાઈ સ્વાભાવિક વિકાસની પ્રક્રિયારૂપે થયું જણાતું નથી. એકાએક પલટો લાવી મૂકવાની હોંશ જ એના મૂળમાં રહેલી છે. પરિણામ અપરિપક્વ ફળ આપનારું નીવડીને રહ્યું અને ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે જે લાભ થયો એના કરતાં હાનિ વધારે થઈ. ટેકનિક ઉપરના વધારે પડતા ઝોકને લીધે સામાન્ય ભાવક ટૂંકી વાર્તાથી દૂર થવા લાગ્યો. એના માટે નવી વાર્તા સમજવી એ મૂડીમાં પાસો પકડવા જેવું થયું અને એ સ્વરૂપ એના માટે દુર્બોધ બનીને રહ્યું. નવી વાર્તાના સર્જકોએ વાર્તા વિષેના પોતાના વિચારોનો પ્રભાવ સારાંચે વિવેચનક્ષેત્ર ઉપર ફેલાવ્યો અને વિવેચના માટે પરંપરિત વાર્તાની સરાસર ઉપેક્ષા થવા લાગી. આ ઉપેક્ષાની એક માડી અસર સર્જક ઉપર પણ થઈ. પરંપરિત વાર્તાના સર્જકોમાં એક પ્રકારનો set back આવ્યો. કેટલાક સર્જકો લખતા બંધ થયા, અથવા દ્વિધાત્મક સ્થિતિમાં એકે બાજુના ન રહ્યા. એમની કલમમાંથી એમની પોતાની સર્જનપ્રતિભા ક્ષીણ થઈ. નવી વાર્તાના સર્જકોએ પોતે જ પ્રચારેલી વિભાવનાઓ સંતોષાય એવો ખાસ સર્જનક્ષલ આવ્યો નહીં. એટલે એ વિભાવનાઓ અને કૃતિઓ વચ્ચે એક મોટું અંતર પડી ગયું. આ બધાની પ્રકાશનક્ષેત્ર ઉપર પણ માડી અસર થઈ. વાર્તાનાં સામયિકો તેમ જ પુસ્તકોની પ્રકાશન-સંખ્યા ઘટી ગઈ.

આવી સ્થિતિમાં થોડા સાવધ બનવાની જરૂર છે. આમ કહેવામાં નવી વાર્તાની ઉપાસના અટકાવવાનો હેતુ નથી. એમાં જે વિકાસ થયો છે અને એણે જે ગુણુ બતાવ્યું છે એનો સ્વીકાર મેં આ વક્રતવ્યના આરંભમાં કર્યો જ છે. અહીં જે પ્રસ્તુત છે એમાં એની આંધળા ભક્તિ ઉપર કાપ મૂકવાની વાત છે. 'The King's New Clothes'માંના પ્રશંસકોની મનોદશામાંથી સમયસર ઉગરી જવા મારેનો જ એક નિર્દેશ અહીં છે. કોઈ કે તો 'The King is naked'નો ઉદ્ગાર કાઢવો પડશે.

આઠમા દાયકાની વાર્તાની રચનાકળા અને અશ્વિન દેસાઈની વાર્તાઓ

ડૉ. ભાનુભ્રમસાહેબ ડાંગર

છેલ્લા આઠમા દાયકા(ઈ. ૧૯૭૧-૮૧)ની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની રચના-કળાના સંદર્ભમાં એને જોઈએ છીએ ત્યારે એના નવોન્મેષનો સઘ પરિચય થાય છે. આપણી ટૂંકી વાર્તા હવે ‘ઘટનાનો લોપ’, ‘હાસ’ કે ‘વિલીનીકરણ’ના દેખીતા વળગણમાંથી છૂટી છે. અલખત, પરિસ્થિતિ કે મનઃસ્થિતિનું તિરોધાન સાધી ઘટનાવિરલ રીતિમાં એની સૂચન-ધ્વનનયુક્ત રજૂઆત કરવાનું કૌશલ એમાં દેખાય છે. આંતરચેતના પ્રવાહપદ્ધતિનું કે સ્વપ્ન વાસ્તવનું આલેખન કરી દુર્બોધતાની આખોડવા નિપજવવામાં આજની વાર્તા ભાગ્યે જ રાચે છે. આપણો વાર્તાકાર સુરેશ જોષીના પ્રભાવમાંથી લગભગ મુક્ત થયો છે. માનવીય સંદર્ભની, માનવસ્વભાવ કે માનવવર્તનની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને ઝીલી લઈ એનું વ્યંગ્યમનોહર નિરુપણ કરવામાં એ બહુધા સફળ થાય છે. જટિલતા, સંકુલતા કે દુર્ગમતાની અટપટી જાળ રચવામાં અદ્યતન વાર્તાલેખકને રસ રહ્યો નથી.

‘સૌંદર્ય જેટલું ઉક્તિમાંનથી તેટલું ઉક્તિના લીલાપ્રકારમાં છે’—એ સત્યને આ નવસર્જકો સતત સામે રાખતા જણાય છે. અલખત, આપણે ત્યાં રૂપનિર્માણનો આશય સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં સુપેરે દેખાયો, તેમાં એમણે કેટલાક સારા પ્રયોગો પણ કર્યા, પરંતુ પછીથી એનો ઢાંચો બંધાયો અને બંધિયારપણું આવ્યું. આથી નવતર પ્રયોગોની અપેક્ષા વરતાવા માંડી. પછી મધુ રાય, કિશોર બદવ, ઈલા ડેવ, સુવર્ણા રાય, સરોજ પાઠક જેવા પાસેથી પ્રયોગરમણીય કૃતિઓ સાંપડી પણ અરી. પુરોગામી વાર્તાકાર પેઢીના ઉત્તમાં-શોનું નિજ સર્જકતામાં રસાયણ સાધી રચનાતંત્રમાં નવોન્મેષ દાખવતા આઠમા દાયકાના સર્જકો રૂપરચનાનું સારું એવું સૌંદર્ય પ્રગટ કરે છે. આ નવીન વાર્તાલેખકો કટાક્ષ કે વ્યંગમાં હળવી નાડે (In a lighter vein) પાત્રગત વિલક્ષણતા કે વિશેષતાનું નિરુપણ કરી મનુષ્યગત તથ્યનું સૂચન કરી રહે છે. આ સંદર્ભમાં ‘સિંદૂરનું પડીકું’ (ચિત્ર મોદી), ‘અમથું અમથું’ (રમેશ શાહ), ‘શહીદ’ (ઉત્પલ ભાયાણી), ‘ગોકળજનો વેલો’ (ધનશ્યામ દેસાઈ), ‘ભોગીભાઈ

પડી ગયા' (સુભાષ શાહ), 'જમણુલાલનું નાક' (યોગેશ જોશી) જેવી વાર્તાઓનો આસ્વાદ કરવા જેવો છે. સીધું ગંભીર કથન જ્યારે સાંપ્રત જડબધિર મનુષ્યને બહુ અસર ન કરે ત્યારે સર્જક વ્યંગ-કંટાક્ષના ધારદાર ઓળંગનો ઉપયોગ કરે તે સમજી શકાય તેવું છે. બીજી તરફથી પુરોગામીઓમાં જેની ઝલક જેવા મળી હતી તે કપોલકલ્પિત(Fantasy)ના તત્ત્વને પોતાની રીતે ખિલવવાના પ્રયાસો પણ થયા. 'એક હતો રાબ' (ચંપૂ વ્યાસ), 'પરીકથા' (સૌરભ શાહ), 'દેવચકલીની બોધકથા' (સુમન શાહ) જેવી રચનાઓમાં 'ફેબલ', 'પેરેબલ' કે આપણી પૌરાણિક દષ્ટાંતકથાની સૈદ્ધાંતો ઇષ્ટ સ્પર્શ આપી, કથનકલાનું વૃત્તન પરિમાણ આપણા નવલિકાકારો દર્શાવે છે. રાવજી જેવો લેખક 'વૃત્તિ અને વાર્તા'માં પ્રસ્તાવના રૂપે જ 'પ્રાથમ્ય'માં એક પૌરાણિક કથનરીતિની વાર્તા બજે લખી નાખે છે; તે 'નિર્ણય' (મુકુન્દ પરીખ), 'આકાર દૂર છે' (વિભૂત શાહ), 'મબક' (મહેશ દવે), 'તમે નહીં માનો' (રઘુવીર ચૌધરી), 'શ્વેતાને સોળમું બેકું' (પિનાકિન્દ દવે) માં હવે સીધું સોંસરવાપણું છે, સૂચનગર્ભ નિરુપણ છે. એમાં નાસાગ્રતા (Directness) છે, તેમ અધ્યાહાર ((Implied) અંશ પણ છે.

ભાષાકર્મની બાબતમાં પણ આ નવીન વાર્તાસર્જકો પોતીકું વૈશિષ્ટ્ય દાખવવાં તત્પર છે. ભાષાની નમનીયતા અને પારદર્શકતા સાથે એની ખરછટતા, કરકરાપણું, પ્રવાહી સ્નિગ્ધતા, મર્માળી વેધકતા સાથે વાણીના વિલિનન અંશોનો સંકર રચવામાં તેઓ શબ્દનો નવસંસ્કાર કરવા તાકે છે. આજે રચાતી વાર્તામાં ઘણીવાર માધ્યમરૂપ ભાષા પોતે જ સાધન મટી સાધ્ય બની રચનાનો એક આસ્વાદ્ય અંશ બની જાય છે. આમ, સુરેશોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી-વાર્તા રચનાકળાની દૃષ્ટિએ સારો એવો ઉન્મેષ દાખવી રહે છે.

આ છેલ્લા દાયકાની ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં શ્રી અશ્વિન દેસાઈની વાર્તાઓમાં એક બળુકો સર્જક પ્રગટ થતો દેખાય છે. શ્રી દેસાઈ સાંપ્રત જીવનની કેટલીક ભાવસ્થિતિઓનું વ્યંગ્યાર્થ મનોહર કથનસૈદ્ધાંતોમાં સુપેરે રૂપનિર્માણ સાધે છે. માનવચિત્તની સૂક્ષ્મતરલ સંવેદનાઓ અને અવસ્થિતિઓમાંથી એ પ્રસંગ-વિરલ વાર્તા રચી કાઢે છે. મુખ્યત્વે નગર-મહાનગરમાં વસતા અને ત્યાંની ભીંસ અનુભવતાં, નગર અને પુરાણા વતન, જનપદ વચ્ચેની ખેંચતાણમાંથી પસાર થતાં, સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોમાંથી જન્મતા ભીતરી સંચલનોનો છાનો ખૂણો છતો કરતાં ચરિત્રોનું એમાં લઘુક્લકમાં ત્રેવડલચું આલેખન થાય છે.

ખરેખર જોઈએ તો અશ્વિનની વાર્તાઓમાં પ્રસંગ, બનાવ કે પરિસ્થિતિ જેવું ભાગ્યે જ કશું હોય છે. એમાં બહુધા મનોદશા કે મનઃસ્થિતિનું નિરુપણ હોય છે. પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિની સ્થૂળતાને સમૂળી ખંખેરીને એનું મનોઘટનામાં સરસ રૂપાંતર સાધી શ્રી અશ્વિન એનું સૂચન કરીને વિરમી જાય છે, તેથી એનો આસ્વાદ કરવા ને રહસ્યને પામવા ભાવક પોતે જ પોતાની જે કાંઈ વિધાયક કલ્પના હોય તેના બળે એની ભાવસૃષ્ટિમાં વિહરે છે.

શ્રી અશ્વિન દેસાઈના વાર્તાસંગ્રહ ‘કોઈ ફૂલ તોડે છે’ ની વાર્તાઓ લો કે અત્યારે સામયિકોમાં પ્રગટ થતી એમની અન્ય વાર્તાકૃતિઓ લો તો જણાશે કે ઘણીવાર તો સામાન્ય લાગતા વિષયવસ્તુ કે સાધારણ ભાવસ્થિતિમાંથી પણ અસામાન્ય કે અસાધારણ નિર્મિતિ આપે છે. તેઓ એવી નવીન રચનારીતિ યોજે છે, એમાંની સંવેદન સ્થિતિને તીવ્રતા, વેધકતા કે વક્તા પ્રાપ્ત થાય છે. એનું સંવિધાનકૌશલ જોતાં આપણને કુન્તકકથિત પ્રકરણવક્તા કે પ્રબંધવક્તાનું સ્મરણ થાય. અલગત, કુન્તક ખ્યાતવસ્તુના સંદર્ભમાં એની વાત કરે છે, બ્યારે આપણો, સર્જક ઉત્પાદ્ય વસ્તુના આયોજનની વક્તા લઘુ-પરિભાણમાં સિદ્ધ કરે છે. ‘ટેકરીઓને પેલેપાર’ વાર્તાની મનઃસ્થિતિ નવી નથી, છતાં એની માવજત કુશળ સર્જકનો સ્પર્શ પામી છે. આશાના કૈશોર્થનો બાલસખા અમર પરિણીત આશાના ગામમાં આવી ચડે, આશાના પતિ સાથે એ એને ઘેર આવે, એમની જૂની મૈત્રીનો પતિનેય પરિચય થાય, આશા અમર સાથેના રમણીય અતીતમાં સરી જાય, મિત્રો સાથે ગામમાં અન્યત્ર જતરેલો અમર, બીજો દિવસે આશાને ત્યાં ભોજનનું નિમંત્રણ સ્વીકારે, પોતે એને કેવી રીતે જમાડશે, શું શું બોલશે એવા દિવાસ્વાનોમાં આશા ખોવાઈ જાય, પણ અંતે એરફોર્સમાં નોકરીનું થઈ જવાનું છે, તેવા દિલ્લીથી મામાનો તાર આવતાં બેકાર અમર આશાને માળ્યા વગર માત્ર કોઈ સાથે ચિટ્ઠી મોકલીને જતો રહે ત્યારે કૈશોર્થમાં ટેકરીઓની પેલે પાર ફરવા જવાનું કહેતો અમર આવતીકાલે તો ક્યાંનો ક્યાં ટેકરીઓને પેલે પાર ફેંકાઈ ગયો હશે એમ આશાનું મન નિઃસ્વાસ નાખતું રહી જાય ત્યારે આશાના હૃદયનું દ્વિદલ (Bifocal) આલેખન કેવાં કેવાં તીવ્ર સંવેદનવર્તુળો રચી રહે છે. ક્યાં કૈશોર્થમાં પોતાનો હાથ પકડીને મોકળે મને બાલહરિણની જેમ ટેકરીઓને પેલે પાર જવા ઇચ્છતો અમર ને ક્યાં એરફોર્સમાં નોકરીનો જોગ થતાં સૌથી વિખુટો પડી સરહદો પર હવાઈ રહણપટ્ટી માટે ગયેલો અમર ! ‘ટેકરીઓને પેલે પાર’માં આશા જીવનમાંથી ખડી પડેલા, આખા અવતારમાંથી દેશ-

નિકાલ થયેલા અમર માટેની ઝંખનામાંથી જન્મતી વેદના અનેક સ્તરે સ્ફુરતી અનુભવાય છે.

ક્યારેક તો માનવહૃદયની અંતિ નાજુક તરલ સ્થિતિ કે એના પરિવર્તન-વિવર્તને શ્રી અશ્વિન વાર્તાનો વિષય બનાવે છે. એમાં પ્રસંગ કે ઘટનાનું વજન ક્યાંય નથી હોતું, પણ આછોપાતળો પ્રસંગસંદર્ભ હોય છે. એની સર્જકતાના 'સ્પોટ લાઇટ'નાં કેન્દ્રોમાં તો મનોઘટના જ બહુધા હોય છે. 'જુદાઈ' વાર્તામાં દિલ્હીથી પોતાને ગામ આવી રહેલા વાર્તાનાયકને આપણે ગાડીમાં બેસે રસ્તે ગામમાંની પોતાની પ્રીતિપાત્ર સહોદનીના વિચારોમાં ખોવાયેલો જોઈએ છીએ. એ શું કરતી હશે, પોતાને જોઈને કેવી ઉખાટી એ આવી મળશે એવા ખ્યાલોમાં એ લીન છે, સાથેનો શીખ મુસાફર પણ આ 'લડકીવાલા મામલા' ને પામી જાય છે. પણ વતનમાં આવીને સહોદનીને મળવા જાય છે, ત્યારે એ તનું 'વ્યાવહારિક સ્મિત' જુએ છે, ઔપચારિક વાતો સાંભળે છે, ચા-કોફીનો સગવડિયો આગ્રહ જુએ છે. પોતાની ધારણાથી તદ્દન વિપરીત એવું વર્તન જોતાં પછીથી 'એક્કસ આવવાનું' નિમંત્રણ સ્વીકારી તે જતો રહે છે. થોડા સહવાસથી બંધાયેલો પેલો પૂર્વસંબંધ જુદાં પડતાં જ એસરી ગયો હતો, એવી નિઃશ્ચિન્તિનો અનુભવ થતાં એ સહોદનીની સામે બેસે પણ રહી શકતો નથી. અશ્વિને 'જુદાઈ'માં આ બધું બતાવના બળથી નહિ પણ મનોગતના સૂક્ષ્મ નિરુપણથી દર્શાવ્યું છે, તેથી એ આપણને બેઠે સુધી સ્પર્શી જાય છે.

શ્રી દેસાઈની વાર્તાઓની ધ્વન્યાત્મકતા કોઈવાર તો સમગ્ર વાર્તાનાં શબ્દપ્રપંચની બહાર શીર્ષકમાંના કોઈ એકાદ આધાર પર નિર્ભર હોય છે. વાર્તામાંની પરિસ્થિતિ અને શીર્ષકમાંનો એ અક્ષર સંકળાતાં પેલી પરિસ્થિતિ સદા સ્ફુટ થાય એવી ટેકનિક પણ એમણે ચોજી છે. " 'ક્ષ' ઉપરથી કોઈ ગીત આવે છે ? " વાર્તાનો આ સંદર્ભમાં આસ્વાદ કરવો ઘટે. એમાં સ્પષ્ટ સુરેખ બતાવેલું કયું કયું નથી, પણ પરિસ્થિતિના તાણાવાણા એકત્ર કરીએ તો અજ્ય કોલેજમાં ભણે છે, નોકરી પણ કરે છે, પાર્ટટાઇમ બીજું કામ પણ કરે છે, ઘરમાં ખેવડ વળી જાય એટલી ખાંસી ખાતા પિતા છે, એમની દવાઓની જોગવાઈ સતત કરવાની રહે છે, ને આ બધું હોવા છતાં આશા નામની કોલેજની છોકરી સાથે મીઠો સંબંધ છે. પિતાની વ્યાધિને નબળી આર્થિક સ્થિતિના ભારથી દબાયેલા હૃદય સાથે આશાને મળે, ઉભય દરવા

જન્ય, પુલ પરથી શાંત જળને જુએ, આશા આગળ પોતાની વેદનાને કળાવા ન દે, આશા ઢાઈ ગીત ગાવાનું સૂચન કરે - ત્યારે 'કયું' ગીત ગાઉ' એમ ઋછતો જોયા કરે' - ને ત્યાં જ લેખક વાર્તાનો અંત લાવે છે. પણ પછી શીર્ષક ખાંધે છે. " 'ક્ષ' ઉપરથી ઢાઈ ગીત આવે છે ?" અજ્યનું મન એ પ્રશ્નમાં ગર્ભિત રીતે પણ ખૂલી જતું દેખાય છે. સતત ખાંસી ખાતા પિતાના ક્ષયના દર્દનો ભાર એને કેટલો ગૂંગળાવી રહ્યો છે, તેનું સૂચન એમાંથી મળે છે. આ ઉપરાંત પણ ક્ષય શબ્દના 'ક્ષ' ઉપરથી પરિસ્થિતિની વિનાશકતાનો - ત્રિષિષ્ણુતાનો શ્વનિ પણ સમગ્ર વાર્તામાંથી સ્ફુરતો ઝીલી શકાય છે. 'ઝુખામાંથી' વાર્તામાં ઝુખામાં ઊભી રહેતી છોકરીની સાંકળસવાર છોકરા માટેની પ્રતીક્ષા અને તેમની વચ્ચેના સંબંધનું લક્ષણાવ્યાપાર દ્વારા આડકતરું નિરુપણ કર્યું છે.

એમની કેટલીક વાર્તાઓની સૂચનાત્મકતા અથવા તેા મનઃસ્થિતિનો પ્રતીયમાન કક્ષાએ સંકેત આપવાની કલા એમાંના પ્રતીકાત્મક નિરુપણ પર આધારિત છે. જેના પરથી વાર્તાસંગ્રહનું શીર્ષક અપાયું છે, તે વાર્તા 'ઢાઈ ફૂલ તોડે છે' માં આવી પ્રતીકાત્મકતા છે. પ્રતાપરાય પોતાના ખંગલાના ખગીચામાંનું સુંદર શુભાળનું ફૂલ તોડવા જાય છે, ત્યાં જ અતુલ નામનો તેમની પુત્રી શીલાનો સહાધ્યાયી યુવાન આવે છે, શીલાનો એ પ્રેમી એના આગ્રહથી આવેલો છે, શીલાએ તેની સાથે લગ્ન કરવાની ઇચ્છા પિતા પાસે દર્શાવેલી. પ્રતાપરાય એ મુદ્દા પર વાતચીત આરંભે છે, શીલા રસોડામાં જાય છે, પાછળથી પ્રતાપરાય અતુલ-શીલા વચ્ચેનું અનેક પ્રકારનું અંતર દર્શાવી કુનેહથી તેની પાસે ના પડાવવા દલીલો કરે છે, છતાં અતુલ વળતી વાત કરવા જાય છે. ત્યારે 'તમને કહું' તો તમે અહીંથી ચાલ્યા જાઓ કે નહિ' ? 'એમ પ્રશ્ન કરી અતુલને વળાવી દે છે. રસોડામાં સમસમી રહેલી શીલા પછીથી પિતાને ફરીથી પેલું શુભાળ તોડવાનો પ્રયત્ન કરતા જુએ છે. આખું વર્ણન ભારે પ્રતીકાત્મક બન્યું છે : 'પપ્પા શુભાળના છોડની પાસે જાય છે. થોડીવાર છોડ નીચે ઊભા રહીને છોડ ઉપર નજર ફેરવે છે. છેક ઉપરની ડાળીએ, હાથ-પણુ પહોંચે નહીં' ત્યાં, એક ફૂલ છે. પપ્પા જરાક ઊંચા થઈને ડાળી પકડે છે અને નમાવવા જાય છે, ત્યાં કાંટો વાગે છે કે શું, પપ્પા એકદમ ડાળી છોડી દે છે અને એક આંગળી મોઢામાં નાખીને જોરથી હાલી રહેલા ફૂલને જોયા કરે છે. ડાળી થોડીવાર હાલીને સ્થિર થઈ જાય છે. પપ્પા ફરીથી ઊંચા થાય છે. ડાળી નમાવીને ફૂલને મૂળમાંથી પકડે છે. જરાક ખેંચે છે તો ફૂલ તૂટતું નથી. પપ્પા વધારે ખેંચે છે. ડાળી ફૂલની સાથે નીચે સુધી ખેંચાય છે. પપ્પા હજી પણ ખેંચે છે.

હજી પણ ડાળી ખેંચાય છે. પાપા જોરથી આંચકો મારે છે, ફૂલ તૂટી જાય છે, ડાળી આંચકાની સાથે પોતાની જગ્યાએ ચાલી જાય છે, આખો છોડ હાલી જાય છે, થોડાં પાંદડાં અને પાણીના છાંટા નીચે પડે છે.' અહીં જિંમી ડાળી પરનું ફૂલ, તેને બળે વાર જિંમી થઈને તોડવાના પ્રયાસો, ફૂલને આંચકો આપીને મૂળમાંથી તોડવું, આખા છોડનું હાલી જઈવું, પાંદડાં અને પાણીના છાંટાનું નીચે પડવું.— આ બધી ક્રિયાઓ અતુલ-શીલાની પ્રીતિ અને એને પ્રતાપરાય દ્વારા આઘાત આપીને વિચ્છેદવાના કાર્યને પ્રતીકાત્મક રીતે સૂચવી રહે છે. કાંટા વાગવાનો નિર્દેશ એ કાર્યથી પ્રતાપરાયના હૃદયને લાગેલા ઇષ્ટ આઘાતનું સૂચન કરે છે. આ તથા આવા અન્ય વ્યંજ્યાર્થો એમાંથી સહૃદય ભાવકને અવગત થયા વિના રહેશે નહિ. અહીં કેવળ પુષ્પ પ્રતીક નથી પણ પુષ્પ તોડવાની સમગ્ર ક્રિયા, એનું ઝીણું વર્ણન વિષયવસ્તુની પરાકાષ્ઠાને ધ્વનિત કરે છે. અશ્વિનની કેટલીક વાર્તાઓ આ રીતે ભાવધ્વનિકાવ્યના જેવી અભિવ્યક્તિ કલાને ટૂંકી વાર્તામાં સંયોજવાના દૃષ્ટાંત જેવી બની રહે છે.

માનવસ્વભાવની જૂજવી વિશિષ્ટતા કે વિલક્ષણતાને પણ શ્રી અશ્વિન એમની થોડી વાર્તાઓમાં કલાસંયમ સાથે પ્રગટ કરી આપી છે. હમણાં 'નવનીત-સમર્પણ'ના ઓક્ટોબર ૧૯૮૧ના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'પારિન્નતક' એ સંદર્ભમાં ધ્યાનાર્હ બને છે. એ વાર્તામાં અનાયાસ ખરી પડતાં કે સહેજ હલાવતાં ઢગલો થઈ ખરી જતાં પારિન્નતક જેવા છોકરાના સ્વભાવને એમણે વ્યંજિત કર્યો છે. કિશોરકાળથી જ આ ઋજુ છોકરો પોતે ખરેખર ફૂલ ડોશી લઈ જાય છે, તો તેને કશું કહેતો નથી. પણ પછીથી મોટી વયે મુંબઈમાં ખોલી રાખીને રહે છે ત્યાં ખોલી મિત્રદંપતીને સોંપી પોતે બહાર ચાલીમાં સૂએ છે! નાનપણથી એના આ સ્વભાવ અને વર્તનની દૃષ્ટિ છોકરી દ્વારા કશા ટીકાટિપ્પણ વગર એ અંગેનો પ્રતિભાવ દર્શાવાયો છે. કાંઈને કદાચ વાર્તાક્ષમ ન લાગે એવા અતિ સામાન્ય વિષયવસ્તુમાંથી શ્રી દેસાઈએ સરસ વાર્તા નિપજાવી છે. એમાં મનુષ્યસ્વભાગવત લક્ષણને આસાનીથી ચિત્રિત કરી શકાયું છે. એ જ રીતે 'તુષાર અથવા નીલેશ અથવા તરલ અથવા...'માં અંજુની જીવનસાથીની પસંદગીના પ્રશ્નના સંદર્ભમાં અંજુના મનોગતને પેલા ચાર યુવાનોની તુલનામાં રમતું કરી અતિ એના ચિત્તમાં જડે જડે બેઠેલા અમર પ્રત્યેની એની અનુકંપાભરી પ્રીતિનું 'પગેરું' બરાબર કાઢી આપ્યું છે. તો 'લિલામ' અને 'બાકોરાંવાળા દીવાલોવાળું ઘર'માં પણ નારીહૃદયની મુલાયમ સંવેદનાઓને વાર્તાક્ષમ બનાવીને નિરુપવામાં આવી છે. શ્રી અશ્વિનની આ વાર્તાઓમાંની પરિસ્થિતિ કે મન:

સ્થિતિને લક્ષ્યવ્યંજ્ય રાખવાની કલા જોતાં A. L. Baderનું આધુનિક ટૂંકી વાર્તા વિશેના નિરીક્ષણનું આ તારણ યાદ આવે : 'One of The Methods used in modern short story is that of indirection, suggestion or implication. Instead of rounding off an action distinctively, such writers reveal its meaning through a casual glance, gestures or a remark. શ્રી દેસાઈની ઘણીખરી વાર્તાઓ આ પ્રકારની વિગતોની કળા અને છે.

શ્રી અશ્વિનની વાર્તાઓમાં વસ્તુનિયોજનનું તેમજ કથનરીતિનું કૌશલ વિવિધ રીતે વ્યક્ત થાય છે. 'કોઈ કૂલ તોડે છે' વાર્તા આમ તો સર્વત્ર કથનરીતિમાં કહેવાઈ છે, પણ પ્રારંભ તથા અંતે પ્રતાપરાય દ્વારા કૂલ તોડવાની ક્રિયાના પૌર્વાપૌર્ય વચ્ચે અતુલ-શીલાનો સંબંધ દર્શાવી એનેય આંચકો આપીને તોડવાની પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કર્યું. આથી વાર્તાકારનું વક્તવ્ય સચોટ ઇંગિતરૂપે સ્ફુરી રહે છે. 'ટકરીઓને પેલે પાર'માં અમરનું આગમન દર્શાવી આશાના ચિત્તના ચાકડાને ઘૂમતો કરી દેવાનું કૌશલ છે. આશાને અતીતમાં અને સંભાવનાના ઇપ્સ લવિષ્યમાં ટહેલતી કરવાનું આવી રીતને કારણે શક્ય બન્યું છે. જોકે અહીં આપણને સરોજ પાકકની 'ન કો'સમાં ન કો'સ બહાર'ની કથનરીતિનું કંઈક સામ્ય દેખાય. 'તમે અને આપણી સલોની'ની કથનરીતિ સાવ નિરાળા છે. પતિને ઉદ્દેશીને પત્નીએ રજૂ કરેલી કેદિયતરૂપે સમગ્ર પરિસ્થિતિનું નિવેદન થયું છે. આવી સીધી ઉદ્દ્યોધનરીતિથી આપણે કથક ચરિત્રનું સામીપ્ય અનુભવીએ છીએ. છોકરીને મોંએ ચડાવી પોતાની રીતે ઉછેરનાર પતિની સભ્ય લાચારી અને પત્ની તરીકેની પોતાની ઉપેક્ષા આ સ્ત્રીની વાણીમાં બરાબર પ્રગટ થાય છે. 'મરણ' અને 'ગેરસમજ'માં મૃત વ્યક્તિના મરણોત્તર ઉદ્દગારો રૂપે, મૃત્યુ પછીની પરિસ્થિતિના એના દષ્ટા બનાવીને અત્યંત વેધક રીતે ચરિત્રના પ્રતિભાવોનું આલેખન થયું છે. ત્યાં પણ વાત તો ચરિત્રમુખે મંડાય છે. 'ઘોડે ચડીને આવજો ગુણવંતરાય' ને 'હાંક ચાલવી'માં મર્માંગો અલિગમ થોળથો છે, તો 'બંસરી'માં નગરજીવનમાં વખાના માર્યા આવી પડેલા 'હુ' ની જિંદગી અને દૂર દૂર તેના વતનના ગામડાના કુદરતી વાતાવરણમાં જીવતા રતિલાલની દિનચર્યાનું યુગપત્ આલેખન કરતી પદ્ધતિ પ્રયોજાયેલી છે. 'વિખૂટાં પડીને' માં નાનીશી વાતમાં વિખૂટાં પડનાર પ્રેમીજનોની પછીથી સંલવિત જિંદગીના પ્રસંગોની ત્રણચાર તસવીરો દર્શાવાઈ છે. 'સલામતી, પ્યાર અને સુખી જીવન'ની માંડણી 'શરૂઆતમાં નિખિલ નામના છોકરાની વાત

‘આવશે’ એ રીતે થઈ છે અને પછી એ વાતનો વિકાસ ‘સાધવામાં આવ્યો છે. અશ્વિનની આ વાર્તાઓ વાંચતાં અગાઉથી શ્રી મધુ રાયે ‘ખાંશી-નામની’ એક છોકરી’માં કથનરીતિમાં દાખવેલા વૈવિધ્યનું સ્મરણ થાય. એ દિશામાં આગળ જઈને શ્રી અશ્વિને નિરૂપણરીતિનો સ્વકીય ઉન્મેષ દાખવ્યો છે.

આ વાર્તાઓની કેટલીક સીમા પણ છે. શ્રી દેસાઈની વાર્તાઓનાં પાત્રો વારંવાર ‘માંદ્રુ’ હોય છે. ‘સલામતી, પ્યાર અને સુખી જીવન’માં શીર્ષકમાંની ડેટાને સમર્પિત કરવાનો આયાસ દેખાય છે. પાત્ર, પ્રસંગ બધું એ પ્રમાણે ગોઠવાતું લાગે. અમુક વાર્તાઓમાં અંતે આ હેત્રીશાઈ આકસ્મિક પલટો એનું કંઈક પરંપરા સાથે અનુસંધાન જોડે છે. નગરજીવનમાં વસતા મનુષ્યોનું દૈનંદિન જીવન આ વાર્તાઓમાં બહુધા સ્થાન પામતું હોઈ પરિવેશગત સંદર્ભનું પુનરાવર્તન એકતાનતાનો અનુભવ કોઈને કરાવે એવો સંભવ ખરો.

આવી કેટલીક મર્યાદાઓ સિવાય શ્રી અશ્વિન દેસાઈની વાર્તાઓમાંની નિરલંકાર છતાં નાસાગ્ર શૈલીની વેધકતા આકર્ષક બને છે. આ વાર્તાઓમાં ક્યાંય વર્ણનગત પ્રસ્તાર નથી. અંલંકાર, કલમનો પ્રયોગ કરી વાર્તામાં કૃતક કવેતાઈ શૈલી યોજવાનો આયાસ નથી. કહેવા કરતાં ઘણું બધું અધ્યાહાર રાખવાની તેમની કલા (Art of Implication) પણ એમની વાર્તાશૈલીનો એક આગવો અંશ બની રહે છે. આક્રમા દાયકાની ગુજરાતી વાર્તાઓમાં શ્રી અશ્વિન દેસાઈનું પ્રદાન રચનાકળાની દૃષ્ટિએ ઘણું મહત્ત્વનું બની રહે છે.

— — —

માનવપ્રતિભાનાં પ્રશ્ના :

ગઈકાલની અને આજની વાર્તાના સ્વરૂપ સંદર્ભે

શ્રી સ્વીન્ડ પારેખ

‘પં-’પપના ગાળામાં આધુનિકતાવાદી વિચારસરણીને અનુસરતું નવંતર શૈલીનું જે સાહિત્ય સર્જવા માંડ્યું એ વિષે નવી વાર્તાના તારવાયેલા કેટલાક સ્વરૂપગત સિદ્ધાંત બાબતે, ખાસ તો વાર્તામાં રચાતી આવતી માનવપ્રતિભા સંદર્ભે ઉદ્ભવતા કેટલાક પ્રશ્નોની માંડણી કરવાના અને રાજકીય અભિસંતાની વિશ્વસનીયતા તપાસવાનો ઉપક્રમ અહીં યોજ્યો છે.

આધુનિકતાવાદી વાર્તાના મુખ્ય પ્રણેતા તે ડૉ. સુરેશ બેશી, શુદ્ધ કળા-વિચારણાના પરિપાકરૂપે નવલિકાના સ્વરૂપને ધરમૂળથી બદલવા એમણે અભિનિવેશી વલણ દાખવ્યું અને અપેક્ષિત સ્વરૂપને સિદ્ધ કરતાં કેટલાંક ઉત્તમ ઉદાહરણો પાંચ એમણે એમના સંગ્રહોમાં આપ્યાં, પરંતુ ‘ગૃહપ્રવેશ’ની વાર્તાઓમાં પ્રવેશતાં કેટલાંક પાત્રોને બાદ કરતાં, એમની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં માનવીય સંદર્ભ સાથે બદલાયેલો જોવા મળે છે. આમ બનવામાં એ કારણો જવાબદાર હતાં, એક તો રૂઢ થવા આવેલ વાર્તાઓમાં પ્રવેશી ‘ગયેલું’ ‘રજક તત્ત્વ’ અને બીજું એ સમયગાળાની પ્રયોગવાદી વલણોની આક્રમકતા !

પરંપરાગત વાર્તાશૈલીને પુરસ્કારતાં વાર્તાકારોનો ઉદ્દેશ હતો ભાવકોની કુતુહલવૃત્તિ સંકારવાનો તે સંતોષવાનો. એ માટે એમણે અસામાન્ય ઘટનાઓને કે ચમત્કૃતિપૂર્ણ અંતનો આશ્રય લેવો પડ્યો. વાર્તા, ઘણીવાર વાર્તા રચવાની અનિવાર્યતામાંથી નહીં પરંતુ આ કે તે સંસ્કૃતિને ભાંડવા માટે કે ઉપદેશ કે નીતિના રૂઢ ખ્યાલોને લઈને ચાલતાં પાત્રો દ્વારા પોતાના વિચારોના આચાર-પ્રચાર માટે રચાતી. એથી ‘બન્યું’ એવું કે પાત્રના અનુભવો કે એને જે તે સ્થિતિમાં સંડોવતાં આંતરબાહ્ય પરિબળો કરતાં પ્રસંગનું માળખું જ મહત્ત્વનું થઈ પડ્યું. સર્જકના ચિત્તમાં અવિષ્કૃત થયેલ કોઈ રહસ્ય કે વિચાર પ્રગટ થવા પર આક્રમક થઈ જોઈ અને એને અનુરૂપ પાત્રો કે પ્રસંગો રચાતાં આવડે એમ બનવું સ્વાભાવિક લેખાયું.

પાંચમા દાયકા સુધી વાર્તાને અનિવાર્ય નહીં એવાં કારણોસર વાર્તાકાર, પ્રચલિત બાહ્ય પરિબળોને પુષ્ટિ અર્પવા અર્થે જ વાર્તાઓ રચતો રહ્યો. એમાં કંઈક અંશે નોંધપાત્ર કામ કર્યું ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફે! દહરચનાતંત્ર, સામાજિક જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતા અને રૂઢિગત પ્રશ્નો કેન્દ્રમાં રહ્યા. આદર્શવાદી ભાવનાસૃષ્ટિ વાર્તાનું પ્રધાન લક્ષણ બની, કથાતત્ત્વ વાર્તાનું કેન્દ્રવર્તી બિંદુ બની રહ્યું, સામાજિક, આર્થિક પ્રશ્નોની અભિગતતા કે માનવલાગણીના સંઘર્ષો એમાં પરાજિત વણાઈ ગયા. સામાજિક વાસ્તવના ભાગરૂપે પાત્રમાનસ પણ વાર્તામાં પ્રવેશ્યું. ઇલા એટલે ભાવનું પ્રાગટ્ય કે કેવળ ભાવાભિવ્યક્તિ એવું સમીકરણ લોકપ્રિય થયું. સામાજિક સલાનતા કે મનોવ્યાપારનું આલેખન પ્રેરકબળ બની રહ્યાં. વ્યવહારજગતમાં બનતી મોટા પરિણામની ઘટનાઓએ રૂઢ પ્રતિભાવો જગાડ્યા અને લાગણીનો ઉદ્રેક સાધ્યો. શબ્દોના લૌકિક સંકેત વ્યવહારજગતના સ્પર્શે વિચલિત થયા. પાત્રો ચોક્કસ ચહેરા, નામ, સ્વભાવ અને સામાજિક વાસ્તવ જેડે તાળો મેળવીને અપેક્ષિત વર્તનમાં રાચતાં થયાં.

ટૂંકમાં સર્જકે, પાત્રને પોતાના દૃઢીભૂત થયેલા વિચારોનું વહન કરનાર એક માત્ર સાધન તરીકે પ્રયોજ્યાં, વ્યવહારજગતમાં જેવા મળતાં પાત્રો કરતાં જુદા ચહેરા, મહેરા કે નામ-ઠામ કે સ્વભાવવાળાં પાત્રો વાર્તામાં ન રચાઈ બન્ય એ વિશે સર્જક સલાન બન્યો.

પાત્રો જુદા પરિવેશમાં મુકાયાં. જરૂર લાગી ત્યાં, પુરાણકથા કે લોક-કથાનાં કેટલાંક તત્ત્વો વાર્તામાં આમેજ કરાયાં, ધ્વનિતત્ત્વનું મહત્ત્વ સ્વીકારાયું, પ્રકૃતિ અને ચરિત્રોનાં વર્તન વચ્ચે સુસંગતતાની સાંકળ બેઠાઈ અને છતાં ધૂમકેતુનાં પાત્રો પર એવો આક્ષેપ પણ થયો કે એમનાં પાત્રો વાસ્તવ-જગત જેડે છેડો ફાડીને ચાલે છે અને આ કહેવાતી અસંગતિ જ એમનાં પાત્રોની કુરુણની નિષ્પત્તિનું રહસ્ય બની રહી.

ધૂમકેતુએ ચંત્રસંસ્કૃતિની નાગરી યાંત્રિકતાની પડછે ગ્રામજીવનની પ્રકૃતિ મૂકી આપીને ગ્રામજીવન પ્રત્યેનો પક્ષપાત પાત્રપ્રધાન વાર્તાઓ દ્વારા જાહેર કર્યો. એમની વાર્તામાં કાવ્યાત્મક વર્ણનો રંગદર્શી ચરિત્રો કે સૌંદર્યદષ્ટિનો કદાચ પહેલી જ વાર વિનિયોગ થયો તો દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં પાત્રો, સર્જતા વાસ્તવની નક્કર ભાંય પર મૂકાયાં. પોચટ લાગણીઓનું સ્થાન તર્કપૂત સંયમે લીધું ને પાત્રોના મનોવ્યાપારો જિન્સી તત્ત્વોના ઉત્કટ પ્રભાવ સાથે વાર્તામાં પ્રવેશ્યા. મેઘાણીએ શોષણ કે અનૈતિકતાને પડકારતાં જઈને સાહસ-સ્વાર્પણ અને

વીરત્વના ભાવોને લોકસાહિત્યનો સ્પર્શ આપીને, પ્રગતિવાદની અસરો ઝીલતી જઈને વાર્તામાં નિરૂપ્યાં. બકુલેશ, જ્યંત ખત્રીમાં પ્રગતિવાદ તીવ્રતાથી ઝીલાયો. એમની વાર્તાઓ વ્યવસ્થિત સમાજરચના તરફ દેખાઈ. ખત્રીની વાર્તાઓમાં એક વિશિષ્ટ ઉન્મેષ, સલાંન કલાકારના સ્પર્શ તેમ જ ઝીણવટભરી વિગતોના આલેખન સાથે પ્રગટયો. સુન્દરમ્, ઉમાશંકરે પરિસ્થિતિને વ્યંગની ધાર વડે ઓળીને તો ક્યારેક સમાજગત પૃષ્ઠભૂમાં પાત્રમાનસની પ્રક્રિયાઓ મુકીને વાર્તાઓ આલેખી અને બ્રોકરે જતીયતાના પ્રશ્નોને પ્રગલ્ભતાથી આલેખવાનો સખળ પ્રયત્ન પોતાની વાર્તાઓમાં કરી જોયો. પન્નાલાલ, પેટલીકરે, ગ્રામખોલીને, ગ્રામજીવનને, જનપદી રચનાઓ દ્વારા ધબકતું કથું, તો પ્રચૂર માત્રામાં કથન-રીતિના પ્રયોગો દ્વારા જ્યંતિ દલાલની વાર્તાઓ, ખાસ તો લાઘવ કે સંયમની બાબતે નોખી તરી આવી. ધારદાર વ્યંગ અને કટુતા, નગરજીવનનો સ્પર્શ પામીને જ્યંતિ દલાલની વાર્તામાં અસરકારક રીતે પ્રગટી.

વ્યવહારજીવનની નકરી વાસ્તવિકતા, માનવજીવનની આદિમવૃત્તિઓ દ્વારા રચાતી અટપટી આંટીઘૂંટીઓને લીધે ઉદ્ભવતી કુટુમ્બતા, મડિયાની વાર્તાઓમાં વજનદાર ઘટનાઓ દ્વારા પ્રગટી અને એમ દરેક વાર્તાકારે પોતાનો વિશેષ પ્રગટ કરતા જઈને જુદા જુદા ભાવસંદર્ભમાં, પરિવેશોમાં, પાત્રોમાં કોઈક ને કોઈક તત્ત્વને કેન્દ્ર બનાવીને વાર્તાનું સ્વરૂપ ખેડી જોયું. આમ, લગભગ દરેક વાર્તાનું કેન્દ્રબિંદુ તો હતું—માનવીય પરિસ્થિતિ અને એ પરિસ્થિતિને સર્જતાં પરિબળોનું! ‘અનુભવની સાચકલાઈ’ વાર્તાના સ્વરૂપવિકાસનો તેમ જ વાર્તાની કલાત્મકતાનો માપદંડ બની.

સામ્પ્રત પરિસ્થિતિ કે યુગબળને કેન્દ્રસ્થ કરનાર અને પ્રબળે એ રાહે ભાવિ તરફ દોરવાનો ઉદ્દેશ રાખનાર વાર્તાકારોનું મહત્ત્વ વધ્યું.

વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ વસ્તુજગત સાથે સંકળાયો. એકાદ રહસ્યપૂર્ણ ઘટના કે એકાદ સંકુલ પરિસ્થિતિ કેન્દ્રમાં આવેદતાં વાર્તાનું માળખું કે ચમત્કૃતિપૂર્ણ અંતનું મહત્ત્વ કે પરિસ્થિતિને વંશવતી થતું પાત્રોનું માનસ પરિવર્તન કે પાત્રને લાઘતી નૂતન સંપ્રગતા સંદર્ભવાર્તાને મળતા વળાંક આગળ કોઈ વ્યગ્ર કે ચોટમાં વાર્તાનું પરિણમવું. એ કાળની વાર્તાનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો બની રહ્યાં.

અગાઉના સમયમાં વાર્તા, જે સમૂહભોગ્ય કથા હતી તે હવે વૈયક્તિક કથામાં પરિણમી. એની રચનારીતિ, વિવેચનાત્મક અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ

ધરાવતા સમયની નીપજ બની. વાર્તાનું મૂલ્યાંકન પ્રતીતિ કરવાની દૃષ્ટિએ ખાસ થતું નહોતું, એટલે, વાસ્તવિકતાને વાસ્તવસદૃશ રૂપે નહીં, પરંતુ વાસ્તવિકતાના અનુવાદરૂપે જ ચર્ચવાનો અભિગમ પુરસ્કારાયો. ભાવકને સાવ અબૂધ કે ભોળો માની લઈને સઘળું કહાપણ હાલવી દેવામાં વાર્તાકારનું જ્ઞાન (અને અજ્ઞાન પણ) કેન્દ્રમાં રહ્યું. ભાવકને અપભ્રેષ્ઠી માહિતી સંપાદવવામાં વાર્તાકારને પોતાની અનભિજ્ઞતાનું પ્રદર્શન થતું લાગ્યું. વાર્તાના સ્વરૂપ સંદર્ભે 'કથન', 'વર્ણન', 'સંવાદ', 'પાત્ર' આદિ સંજ્ઞાઓનાં કે લક્ષણોનાં ખાનાં ભરવાની હોડ બકાઈ. પરિણામ એ આવ્યું કે વાર્તાનું સ્વરૂપ જુદા જુદા ફોર્મેન્ટ્સમાં વિભાજિત થઈને રહી ગયું, અખિલાઈનો ગુણુપક્ષ નખળો પડ્યો. આ કે તે તત્ત્વપ્રધાન વાર્તાઓમાં આ કે તે તત્ત્વનો મહિમા વિશેષ ગવાયો. (મે વગોવાયો પણ !). અને જ્યાં સર્જકની નિષ્ઠાનો પ્રશ્ન પ્રત્યક્ષ થયો ત્યાં કૃતક રચનાઓ અંગે વિવેક કરવાની તાતી જરૂર ઊભી થઈ. વાસ્તવદર્શી સમાજજીવન કે લોકબોલીનું આશુપાતળું જ્ઞાન કોઈને પણ હોય તો થોડાક અમથા પ્રયત્નથી વાર્તાકારનું પદ પ્રાપ્ત કરવાનું સરળ થઈ પડ્યું. પરિણામ એ આવ્યું કે ઉપદેશ, સામાજિકતા, ભતીયતા, ઐતિહાસિકતા, લોકબોલીયુક્ત જનપદીપણ, ઘટનાપ્રાચુર્ય... વગેરે કોષ્ટકો દ્વારા, કોઈકને કોઈ ક પ્રકારની ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરવાના અભિનિવેશે વાર્તાના કલાતત્ત્વને ગીરવે મૂકી દીધું.

ચોથા પાંચમાં દાયકામાં નવલિકા બંધિયાર બની જવા આવી ત્યારે ડૉ. સુરેશ જોશીની કલાપ્રવૃત્તિઓએ નવલિકાની એક નવી જ દિશા ઉઘાડી આપી. આધુનિકતાવાદી વિચારો પ્રચાર-પ્રસાર પામ્યા અને નવલિકા આંતરખાલ્ય ક્ષેત્રે બાબતે ભર્મગામી પરિવર્તનો પામી. સુરેશભાઈએ આધુનિક યુગસંદર્ભે અને માનવીય પરિસ્થિતિ સંદર્ભે નિરાશાવાદી કે શંકારૂપદ જીવનદૃષ્ટિને પુરસ્કારી.

વાર્તાલેખનની પ્રવૃત્તિને સુરેશભાઈએ 'લીલા'રૂપે ઓળખાવી અને આ લીલા એમને માટે 'અઠેતુક નિર્માણની પ્રવૃત્તિ' બની રહી. આ નિર્માણ દ્વારા આપણને પરિચિત વસ્તુ કે ઘટના કે સ્મૃતિ સાથેની સદૃશતાને અતિક્રમી બન્ય એવી સંભાવનાને સ્વીકારીને એમણે 'આકારની નિર્મિતિ'ના મહિમા ગાયો. લીલા દ્વારા પ્રગટતા વિસ્મયને એમણે 'સર્જન-માત્રનું પ્રયોજન' ગણાવ્યું. વસ્તુના 'સાધારણીકરણ'નો નહીં, પરંતુ 'વિલીનીકરણ'નો એમણે મહિમા કર્યો અને એમ પ્રતિપાદિત કર્યું કે કલા, કેવળ પરિચિત વાસ્તવના નિર્દર્શન પૂરતી જ મર્યાદિત નથી, સર્જકે તો આ પરિચિત વાસ્તવને ભેદીને તેના આંતરિક રૂપો પ્રગટ કરી એને નવો અર્થ, નવું મૂલ્ય આપવાનાં છે.

ફેન્ટસી કે: સ્વપ્નના ઝિલ્લમિલાતા ચૈતસિક અનુભવોમાં વાસ્તવનાં અનોખાં રૂપો અને અનોખાં સત્યોના પ્રગટતાં હોય છે. અસ્તિત્વના પ્રાકૃત અને અરાજક અંશોને, જે ભાષા અને તર્કના માળખાની બહાર રહી જાય છે ત્યાં સુધી વિસ્તારવાની વાતને એમણે પુરસ્કારી અને વર્ણવવસ્તુને 'સચ્ચિદરૂપે રજૂ કરે તેવો પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ સર્જકે આપવો જ જોઈએ એવો આગ્રહ પણ રાખ્યો. લાગણીને કેવળ બીબાં-તરીકે જ એમણે સ્વીકારી અને માનવજાતિ, લાગણી-ઓનો વિશિષ્ટ સંદર્ભ રચી આપી સર્જકે તેને પ્રતીકાત્મક અર્થ આપવો જ જોઈએ એ બાબત પર ભાર મૂક્યો. ઘટનાનું મહત્ત્વ એમણે આંતરિક સૃષ્ટિને આઘાત આપવા પૂરતું જ સ્વીકાર્યું અને રસના ઉત્કર્ષમાં કૃતિની અર્થવત્તાને જ જવાબદાર ઠેરવી. સ્વને સંચિત કરી રાખવાની કે અસ્તિત્વની નિઃશેષ થઈ જવાની ઘટના એમણે સોદાહરણ ચર્ચા તેમ છતાં પરંપરાશૈલીના સર્જકોની જેમ સુરેશભાઈએ માનવસ્વભાવનાં રેડીમેન્ટ્સ લક્ષણોને આગ્રહ મહત્ત્વ આપ્યું નથી. પાત્રના વિકાસને એમણે નવલકથાનો વિષય ગણાવીને ટૂંકી વાર્તામાં સ્થાન પામતી 'પ્રેગનન્ટ મોમેન્ટ'નું જ મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે. એ લક્ષણના ષિંદુએ રહીને પાત્ર પ્રત્યે એક દૃષ્ટિપાત કરી લેવાનો રહે. જોકે આ 'દૃષ્ટિપાત', 'અધૂરું દર્શન' બની રહે એ તેમને મંજૂર નથી. પાત્રનું સત્ય કે પાત્રની સત્તા, કૃતિની બહારથી આવતી હોય તો, તે તેમને સ્વીકાર્યું નથી. કૃતિ પહેલાંનાં કોઈ મૂલ્યો કે આદર્શો કે સત્યો પાત્રને બચાવી શકે નહીં. એણે તો કૃતિમાં રહીને જ જીવવાનું હોય કે કૃતિમાંથી નિષ્પન્ન થતાં મૂલ્યો, આદર્શો, સત્યો કે પરિસ્થિતિમાં જ સંડોવાવાનું હોય કે કૃતિ દ્વારા જ પોતાનું વ્યક્તિત્વ સિદ્ધ કરવાનું હોય ! (જોકે ઐતિહાસિક કૃતિના પાત્ર-વિધાન સંદર્ભે એમનો આ વિચાર ચિંત્ય બને છે, કારણ કે ઐતિહાસિક પાત્રને તો અગાઉથી સિદ્ધ થઈ ચૂકેલાં મૂલ્યો કે સત્યો કે આદર્શો હોય છે તો કૃતિ પહેલાંનાં આવાં મૂલ્યોને એ કેટલે અંશે ફગાવી દઈને કૃતિમાં પ્રવેશી શકે એ અંગે સુરેશભાઈએ કોઈ સ્પષ્ટતા કરી હોવાનું બાકીમાં નથી.)

આમ તો નવલકથા કે નવલિકામાં પાત્રને આગ્રહ મહત્ત્વ એમણે આપ્યું જ નથી. હા, પાત્ર સંવિધાન વિષે એમણે થોડીક નોંધપાત્ર વાતો અવશ્ય કરી છે. 'પાત્રની વાસ્તવિકતા નહીં પણ એના સંવિધાનની કળાનું સત્ય આપણા આસ્વાદનો વિષય' બની શકે એમ એમનું માનવું છે. પાત્રો, 'માનસશાસ્ત્રે વર્ણવેલી અમુક અધિઓનાં કે લાક્ષણિકતાનાં નિદર્શનરૂપ' ન બની રહેવાં જોઈએ, કારણ કે પાત્ર ભલે વ્યક્તિ તરીકે કૃતિમાં પ્રવેશતું હોય છે છતાં કૃતિના અંત સુધી એ

ચરિત્રને પામવા મથતું હોય છે અને એટલે જ દરેક પાત્રની સંવિત્તિનો તાગ મેળવવા માટે સર્જક, પાત્રની સ્વક્રીય ભૂમિકાનો લોપ થવા દે છે.

આમ, સુરેશ જોશીના નવલિકાના સ્વરૂપ સંબંધી પ્રગટેલા પ્રયોગવાદી વલણોની એક બળકટ ધારા સક્રિય થઈ. દિશાર બદવ, મધુ રાય, સુમન શાહ, રાધેશ્યામ શર્મા, રાવણ પટેલ, જ્યોતિષ બની જેવા અનેક પ્રયોગવાદી સર્જકોએ સીધી કે આડકતરી રીતે આ વિચારધારાને અનુસરતી કૃતિઓ આપી અને છતાં આ ગાળામાં પણ મડિયા, બ્રોકર, જ્યંતિ દલાલ કે જ્યંતિભત્રી જેવા સર્જકોએ પોતપોતાની આગવી પદ્ધતિએ વાર્તાનું સ્વરૂપ ખેડવાનું ચાલુ રાખ્યું. એમની પાસેથી પણ ભલે રૂઢ શૈલીને પુરસ્કારતી, પણ થોડીક સારી કૃતિઓ તો મળી જ છે છતાં પ્રભાવ, નવલિકાના રૂઢ થવા આવેલા સ્વરૂપમાં આકાર અને શૈલીમાં આમૂલ પરિવર્તનોનો જ સવિશેષ રહ્યો એ સ્વીકારવું પડે. અસ્તિત્વની ગહન સંકુલતા અને આધુનિક માનવપરિસ્થિતિને પામવાની મથામણે જ વાર્તાના આકાર કે શૈલી પરત્વેનાં મહત્ત્વના ફેરફારો સર્જ્યા. અસ્તિત્વનું સાર્થકય અને શબ્દો દ્વારા લીલામય જગત રચવાની વૃત્તિ, વાર્તાના વિધાનની પ્રક્રિયા દરમિયાન કેન્દ્રમાં રહી, નવલિકાના સ્વરૂપની અનેકવિધ શક્યતાઓ, એતોહર કૃતિ દ્વારા તાગી જોવાની મથામણ ચરમસીમાએ પહોંચી.

સર્જકનો હેતુ હવે યોગ્ય આપવાનો કે ભાવનાઓ કે વસ્તુજગતને શુકપાઠ કરવાનો કે સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન કરાવીને કૃતાર્થ કરવાનો કે દોરવાનો કે આ કે તે વાદનો આત્મતિક ઢબે પ્રચાર કરવાનો રહ્યો નથી. સર્જન સિવાયનો કૃતિનિરપેક્ષ કોઈ હેતુ હવે સર્જકને બચાવી શકે તેમ નથી.

વાર્તા, સત્યને સામે છેડે, ફેન્ટસી સુધી પહોંચી છે અને ‘સવાઈ સત્ય’ સિદ્ધ કરવા કટિબદ્ધ છે. પ્રસંગો કે દૃશ્યો હવે કોઈ અપાર્થિવ, કુતૂહલપૂર્ણ સૃષ્ટિમાં તરતાં રહે છે અને આ અનોખા પરિવેશને કારણે જ લોકોત્તર લાગતાં કે સમયાતીત સૃષ્ટિમાં ઉભરતાં દૃશ્યોને કારણે વ્યવહારજગતની વાસ્તવિકતાનો કોઈ નિયમ અહીં લેખે લાગતો નથી કે એનો કોઈ તાળો પણ હવે આ પરિવર્ત્ય સ્વરૂપમાં મળતો લાગતો નથી એટલે કેવળ આઇડેન્ટિફિકેશનથી સંતુષ્ટિ પામતાં કે વ્યવહારજગતની વાસ્તવિકતાના કાષ્ટક જોડે તાળો મેળવવા મથતા ભાવકો માટે, જે એક પ્રકારની કળાક્રીય સજ્જતા ન હોય તો વાર્તાના હાર્દ સુધી પહોંચવાનું મુશ્કેલ બને છે. આ કારણે જ કદાચ

કિશોર જલ્દવની વાર્તાઓ દુર્બોધ કે અસંગત ગણાઈ જવા પામી છે. આજની વાર્તામાં તાર્કિકતા કે સંગતિ શોધવાનું મુશ્કેલ છે. સામ્પ્રત પરિસ્થિતિએ વાર્તાકારને અંતર્મુખ બનાવી દીધો છે. અચેતન સ્તરની કોઈ ગ્રહ ક્ષણોને બે ભાવક પામી શકે તો જ પેલી અપાર્થિવ લાગતી સૃષ્ટિનું કોઈ તથ્ય કે મૂલ્ય પકડી શકાય અને જ્યાં માનવભાવી વિશે જ જીંડો સંશય કે વિશ્વના ઋતુ તત્ત્વ બાળતે પ્રવર્તતી અશ્રદ્ધા, આધુનિક સંસ્કૃતિના મૂળમાં પડ્યાં હોય ત્યાં તાર્કિકતા કે સંમતિ શોધવાનું પણ કેટલે અંશે ઉચિત ગણાય ?

માણસ પોતાની ઓળખ ગુમાવી બેઠો છે અને એકથી વધુ ચહેરાઓમાં ખોવાયેલું હોવે છે કે અન્યની ઓળખમાં પોતાની ઓળખ લેળવી દઈને પરિચયનો સેતુ જાળવવા મથી રહ્યો છે ત્યારે સ્વનું સંશોધન કે અસલ સ્વરૂપની શોધ માણસે પોતાની અંદર રહીને જ કરવાની રહે અને એ શોધ જ ઋતુ તત્ત્વ પ્રત્યેની અનાસ્થાની સામે ટકી રહે તેવું સાથસ્ત બળ બની શકે એટલે આ પ્રકારનાં પાત્રોની ચૈતસિક ગતિ બેતાં એમ કહી શકાય કે કોઈ ભારેખમ ઘટનાના કર્તા બનવાનું માણસ માટે હવે શક્ય રહ્યું નથી. હવે તે યુગને નહીં પરંતુ પોતીકી ક્ષણને ઝંખે છે અને એટલે જ ‘વિચ્છન્નતા’ કે ‘હતાશા’નો એને ક્ષણે ક્ષણે અનુભવ થતો રહે છે. ક્ષણેક્ષણ ભૂંસાતાં જતાં અસ્તિત્વમાં સ્વને અન્ય સમક્ષ સિદ્ધ કરી આપવાની મથામણ એ આજના માણસની મોટી મૂંઝવણ છે. સંવેદન સ્થિર થાય તે પહેલાં સ્મૃતિશેષ થઈ જાય છે અને એટલે જ અસ્તિત્વનો લોપ કે એકલતા કે શૂન્યતાનું આલેખન જ્યાં કેન્દ્રમાં આવે છે ત્યાં માનવઆકૃતિ પૂરેપૂરી ખંધાવા પામતી નથી. આમ, સ્વને સિદ્ધ કરવાની મથામણ આજનો માનવી કરી રહ્યો હોય ત્યાં કોઈ મોટી ઘટનાના કર્તા બનવાનું એને માટે શક્ય રહ્યું નથી, એથી જ કદાચ પુરાણના કે મુનશી જેવાના ‘પ્રતાપી’ પાત્રો કે એની તેજસ્વિતા આજની વાર્તામાં જડવાં મુશ્કેલ છે. જૂની નવલિકાનું ઘટનાતંત્ર આ જ કારણે કદાચ ખોટકાયું હોય તો શું આશ્ચર્ય ?

આજનો વાર્તાકાર એટલે જ કદાચ પાત્ર સર્જવા તરફ વિશેષ અભિમુખ કે ઉત્સુક નથી. એ તો જકસ્ટાપોઝિશન દ્વારા ભાવસંદર્ભો રચે છે કે પ્રતીક, કલ્પના દ્વારા કે ભાષાગ્રીય લયની વિવિધ તરાહો દ્વારા કથાની સૂક્ષ્મ-ભાત બિપસાવવા મથે છે.

અહીં, એ ભૂલવાનું નથી કે આ બહુમુખી પ્રવાહમાં એક મોટી ધારા પરંપરાને અનુસરીને, સાથોસાથ નૂતન રચનાસૌલીની કંટલાંક સર્જકતત્ત્વોને આત્મસાત કરી લઈને પૂરા ગાંભીર્ય સાથે પ્રવહમાન છે અને ખુદ સુરેશભાઈ ‘ગૃહ પ્રવેશ’ સુધી પરંપરા જોડે સંલગ્ન નથી રહ્યા એમ કહી શકાશે ખરું? હા, એમાં પણ સંવેદનની સૂક્ષ્મતા કે મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા સંદર્ભે જોવાપણું તો વરતાઈ જ આવ્યું એ સ્વીકારવું પડે.

પ્રારંભની એમની વાર્તાઓનાં પાત્રોને પણ પરંપરાગત વાર્તાઓમાં જોવા મળતી માનવપ્રતિમાની જેમ સ્વછીય કેન્દ્ર તો હતું જ પરંતુ એ પાત્રોની, ‘અપિ ચ’ કે ‘ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ’માં આવતાં સુધીમાં આકૃતિઓ બદલાતી ગઈ. વાસ્તવિકતા સ્વયં પ્રવહમાન ઘટનારૂપે પ્રગટી અને એટલે જ એમની કે એમને અનુસરતા સર્જકોનાં વાર્તાઓમાં શાશ્વત તત્ત્વની શોધ ઇચ્છનીય બનતી નથી. પરંપરાગત વાર્તાઓમાં સર્જકની ક્ષાન્તદશી પ્રતિભાનો સ્વીકાર થયો હતો. જેના વડે સર્જકને પરમ સત્યની ઉપલબ્ધિ થઈ હોવાનું અનુમાનો શકાતું પરંતુ સુરેશભાઈની સર્જકપ્રતિભાની વિચારણામાં એવી લોકોત્તર શક્તિને અનુમોદન અપાયું નથી. એમણે તો ક્ષણે ક્ષણે જીવવાની પ્રક્રિયા દ્વારા જ કૃતિમાં આગવું રહસ્ય પ્રાપ્ત થઈ શકવાની સંભાવનાને પુરસ્કારી છે.

સર્જક માત્ર ક્ષણે ક્ષણ નવીન પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં મૂકાવા અને એ દ્વારા એનો વિસ્તાર સાધવા સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થાય છે એટલે આજના સર્જકને પૂર્વસિદ્ધ જીવનદર્શન કે ઉછીનાં મૂલ્યો કે આરોપિત સત્યો ઉગારી લઈ શકે એ શક્ય રહ્યું નથી. ‘સર્જન કંઈ પૂર્વસિદ્ધ વિચારોનું કે સત્યોનું નિર્દર્શન માત્ર નથી, એ તો નિત્ય તૂતન વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ છે અને સુરેશ જોષીની સમગ્ર કળાવિચારણામાં વ્યવહારની વાસ્તવિકતાનું રૂપાંતર કે રચના સંવિધાન’ એ પાયાના ખ્યાલો રહ્યા છે. એટલે પરિચિત વ્યવહારજગતની પ્રતિકૃતિને બદલે એમની કૃતિઓમાં નવી વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે.

આજની વાર્તામાં પરિચિત સત્યની સામે છેડે રહેતા કપોલકલ્પિતના કે અસંગતિના અંશો પણ સમાવેશ પામે છે અને સ્થળકાળની સર્વાદાથી સીમિત થયેલ લૌકિક વિશ્વથી અલગ વિશ્વ રચાતું આવે છે, જેમાં વાસ્તવિકતાની માત્ર જડ, બૌદ્ધિક વિભાવનાઓને બદલે નવું રૂપતંત્ર એવી રીતે નિર્મિતિ

પામે છે કે સ્થૂળ વાસ્તવિકતાનું વજન આપમેળે જ લુપ્ત થઈ જાય છે. આજના સર્જકને કમ્યૂનિકેશનનો પ્રશ્ન ખાસ મૂંઝવતો નથી. મતલબ કે કમ્યૂનિકેટ કરવાની વૃત્તિથી, સર્જક હવે સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થતો નથી. એનો ઉદ્દેશ તો ભાવકને કેવળ ‘ઇનિશિએટ’ કરવાનો જ હોય છે. જ્યારે પરંપરાગત વિવેચનામાં કમ્યૂનિકેશનનો સિદ્ધાંત લગભગ સર્વસ્વીકૃત વાત હતી. એમ ‘મનાતું’ કે જ્યાં સુધી સાહિત્યકારને ઇષ્ટભાવ કે અર્થનું સહૃદયના ચિત્તમાં સંક્રમણ શક્ય ન બને ત્યાં સુધી કૃતિને કળાનું મૂલ્ય સાંપડતું નથી.

આમ, સુરેશ જોષીની કળાવિચારણા કે પરંપરાગત કળાના તારવાથેલા સિદ્ધાંતો વચ્ચે પાયાના ફેટલાક ભેદ છે અને બંને વિચારણાઓ ક્યાંક જો સામસામે છેડે જઈને બેસતી હોવાનું પણ લાગે છે ત્યારે આમાં ક્યાંક સમન્વય કે આદાનપ્રદાન શક્ય છે કે કેમ એ તપાસવાનો સમય હવે પાછો ગયો છે. કમ્યૂનિકેશનનો પ્રશ્ન દરેક સમયમાં ચર્ચાની ઝેરણે ચડ્યો જ છે છતાં આજના ફેટલાક વાર્તાકારો એને અવગણવાને બહાને પોતાની નબળાઈને ઢાંકવાનો મિથ્યા પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે કમ્યૂનિકેશન પૂરતું જ કૃતિનું મહત્ત્વ ભલે ન સ્વીકારીએ પરંતુ કૃતિ સાટે કળાને અપેક્ષિત કમ્યૂનિકેશનનું મહત્ત્વ ન સ્વીકારવામાં પણ ખાસ ડહાપણ સમાયું હોય એમ લાગતું નથી. કૃતિના નિર્માણકાર્ય દરમિયાન કમ્યૂનિકેશનની ચિંતા ભલે ન કરીએ પરંતુ કૃતિ નીવડી આવ્યા પછી જો એ કમ્યૂનિકેશન સાધી શકતી હોય તો એની ગુણવત્તા વિષે સંશય કરવાનું કે એને પરંપરાગત શૈલીનું લેખલ લગાડી દેવાનું કે જૂનવાણીમાં ખપાવી દેવાનું પણ ઇચ્છનીય નથી.

અહીં એવી એક દલીલ આગળ કરી શકાય કે કૃતિ માત્ર સર્જકના નિબ્ધનંદની જ પરિણતિ છે તો ભલે તેમ, પરંતુ આજ પાતળા પાત્રગત રૂપવૈવિધ્ય સંદર્ભે ઉદાસીનતા કે પરંપરાશૈલીની કૃતિમાં લોકબોલી કે ગ્રામજીવન કે લોકસાહિત્ય કે ધારદાર વ્યંગ કે કટુતાના તત્ત્વોથી જે રૂપ કે શૈલી-વૈવિધ્ય પમાતું હતું તે બાળતે કેળવેલું તાટસ્થ્ય, સ્વરૂપની તો પછી, પરંતુ સર્જકની તો એ મર્યાદા બને જ છે. અહીં ભૂતકાળને વાગોળવાનો કે ભૂતકાળને ન છોડવાનો આગ્રહ ન રાખીએ પરંતુ, પરંપરાનું એટલે જ નકામું એવો આગ્રહ સેવવામાં પણ ક્યાંક પાયાની અસંગતિ પ્રવેશે છે એ નોંધવું ઘટે. અત્યાર સુધી સર્જક, પાત્રની બહાર ગીતે પાત્રને જોતા, સમજતો હતો કે પાત્રના પરિચિત વાસ્તવ પરથી એના ચહેરા-મહેરાનાં લક્ષણો તારવતો હતો, પાત્રો, સ્વયંભૂપણે, કૃતિમાં રહીને જ સ્વતંત્ર આધાર

ધારણ કરવાને બદલે સર્જકપ્રેરિત દષ્ટિ વડે જગતને જોતાં હતાં, પાત્રનું ચિત્ત પાત્રની બહાર, સર્જકના હાથમાં રમતું હતું એટલે એને કોઈ શિલ્પીની જેમ સર્જક ભાંગતો-ધડતો હતો. ટૂંકમાં, એનો આકાર સર્જકના મૂડ પર નિર્ભર હતો, પરંતુ સુરેશ જોષીની કળાવિચારણાએ એ સગવડ આપી કે સર્જકનો પાત્રના ચિત્તમાં પ્રવેશ શક્ય બન્યો અને કૃતિમાં પ્રવેશતું પાત્ર અલગ આત્મા ધરાવે છે, એને સ્વયંભૂપણે કૃતિમાં, બાહ્ય કથા આરોપણો કે મૂલ્યો વિના પણ કૃતિનિર્મિત પરિસ્થિતિ મુજબ વર્તવાનો અધિકાર છે એમ સ્વીકારાયું. આથી પાત્રને એક નવું પરિભાણ પ્રાપ્ત થયું, છતાં બન્યું એવું કે પાત્રમાં એકવિધતા પ્રવેશ્યા વિના ન રહી. આજના વર્તાકારે પરંપરાગત વાર્તાકારો કરતાં આવ્યા છે તેમ સર્જકની મુનસફી પર પાત્રોને છોડવાના નથી અને છતાં એકસરખી કવિતા બોલતા કે એકસરખા પરિવેશમાં એકસરખી ભાષા બોલતા કે કેવળ નામકામથી જ અલગ તરી આવતા કે સર્જકની ચૈતસિકતામાં જ કેદીજીવન ગાળતાં પાત્રો, ભલે જરા જુદી જુદી રીતે, પરંતુ પરંપરાગત (વાર્તાકારોનાં) પાત્રોની જેમ જ સ્વયંભૂપણે કૃતિમાં વિહરી શકે એ સંભાવના મૃતપ્રાય બનવા પર છે.

બનવું તો એવું જોઈતું હતું કે પરંપરાગત બાહ્ય આકાર ધારણ કરેલ પાત્રને, સર્જકની મનોગત પ્રવૃત્તિઓને જાણવા - પ્રમાણવાની વૃત્તિનો લાભ મળતાં પાત્રનું નવું જ પરિભાણ પ્રગટવું જોઈતું હતું, પરંતુ પરંપરાના કેવળ નિપેધના હકાગ્રહે એ શક્યતા પણ નષ્ટ કરી હોય એવું લાગે છે. એ સાચું કે વાર્તા પરંપરાગત શૈલીએ એકસ્ટ્રોવર્ટ હતી તે આજે નવા કલેવરે ઇન્ટ્રોવર્ટ થઈ છે ત્યારે કે ટોળાના માનવીનો અલગ ચહેરો તારવવાનું દિનપ્રતિદિન મુશ્કેલ બનતું જાય છે ત્યારે વિશિષ્ટ માનવપ્રતિમાનો ખ્યાલ હવે કદાચ મુશ્કેલ બાબત છે તેમ છતાં માનવપ્રતિમામાં વૈવિધ્ય એ સાવ અશક્ય બાબત તો નથી જ. માનવનો કોઈ સુસ્પષ્ટ આકાર રચવાની શક્યતા જ જ્યાં અદ્ય રહી હોય ત્યાં કોચમેન અલી ડોસા કે ભૈયાદાદા કે કોદર કે ખેમી જેવાં પાત્રોનું પ્રાધાન્ય કે વૈશિષ્ટ્ય કદાચ શક્ય ન બને પરંતુ ધૂંધળા આકારોમાં પણ અલગતા હોઈ જ ન શકે એમ માનીને ચાલવાથી તો કેવળ એકવિધ પાત્રોનાં અમાનુષી ખડકલાઓ જ હાથ લાગશે અને આ કહેવાતી એકવિધતા વચ્ચે પણ જો સુરેશભાઈ એક કે એકથી વધુ વાર્તાસંદર્ભ 'લાલશંકર'ની કે મધુરાય 'હરિયા'ની અલગ આકૃતિઓ તારવી શકતા હોય તો વાર્તાએ વાર્તાએ ભલે ખંડિત, પણ અલગ માનવપ્રતિમાઓ રચવાનું, કળાનાં સઘળાં ધોરણોને

વક્ષાદાર રહીને, સાવ અશક્ય છે એમ શી રીતે કહી શકાય ? અને ને બધી વાર્તાઓની માનવપ્રતિમા એક જ રહેવાની હોય તો એકથી વધુ વાર્તામાં પુનરાવર્તનથી વિશેષ ક્યું મૂલ્ય સંભવે એ વિશે પણ વિચારવા નેવું છે.

વળી આ નવતર શૈલીની વાર્તાઓમાં એક નોખી તરી આવતી મર્યાદા એ બનવા પામી છે કે એમાં કેવળ સમાન યૈતસિકતા ધરાવતાં પાત્રો વચ્ચે જ મથામણુ બેવા મળે છે, જ્યારે નીચલા થરનાં પાત્રોને કે એમની યૈતસિક અનુભૂતિઓને ઝાઝું સ્થાન મળવા પામ્યું નથી, એથી પણ કદાચ નવી વાર્તાના વાચકો, ઘણુંખરું એવી વાર્તાઓ લખતા લેખકો જ રહેવા પામ્યા છે. અહીં ધોરણથી નીચે ઊતરીને કે આ કે તે વર્ગનાં ઉત્કર્ષ માટે ઝૂઝી પડવાનું ઝનૂન સર્જકમાં હોવું જોઈએ એવું કહેવાનો આશય નથી, કહેવાનું તાત્પર્ય એટલું જ કે એક મોટા વર્ગ વાર્તામાં સ્થાન પામતો રહી ગયો છે અને એ કળાનાં સઘળાં ધોરણોને અનુસરીને એમાં પ્રવેશી શકે કે નહીં એ શક્યતા તપાસવી જોઈએ.

*

વાર્તાઓ એકબીજાથી કઈ રીતે નોખી પડી શકે એ વિશે વિચારવાનો સમય પણ હવે પાકી ગયો છે.

એક જ સર્જકની એકથી વધુ કૃતિઓ જુદી ન પડે એ ભલે આજે કદાચ કૃતિઘટનાની કેશન થઈ પડી હોય પરંતુ સર્જક સર્જક વચ્ચે પણ કૃતિભેદની સંભાવના ઘટતી જાય તો ત્યાં કળાનો કયો સિદ્ધાંત કામ કરે છે એ તપાસવું ઘટે. એક મોઢામાંથી અનેક પારકા અવાજો આવે તો બહુબહે છે એને કળાનું ક્યું લેખલ લગાડીને અલગ તારવીશું ?

—તો, આના મૂળમાં આખરે છે શું ?

‘ઘટનાલોપ’નું અભિનિવેશી, અનર્થક, ગિનજરૂરી અધાનુકરણ જ કદાચ આના મૂળમાં છે. સુરેશ જોષીની ઘટનાલોપની વિભાવના એક આદર્શ છે, પરંતુ એને જે ઝનૂનથી સમજ્યા વગર જ ફેટલાક સર્જકોએ કેવળ સુરેશપંથી ગણુવાના મોહમાં પ્રયોજી છે કે પુરસ્કારી છે તેને કારણે આજની વાર્તા પણ, જરા જુદા સંદર્ભમાં, બંધિયાર થઈ જવા પામી છે. પરંપરાની વાર્તાઓમાં ઘટનાઓ હતી એટલું જ નહીં, એમાં મેદની સાથોસાથ વૈવિધ્ય પણ હતું. જે કહેવાતી સ્થૂળ વાસ્તવિકતાનો પૂર્ણપણે નિષેધ કરવામાં કળાતત્ત્વ પરત્વેની વક્ષાદારી ગણાય તે જ વાસ્તવિકતાનો પરિવેશ વિવિધરંગી હતો અને એ

જ વાર્તામાં પાત્ર કે પ્રસંગવૈવિધ્ય કે ભાવવૈવિધ્યને સ્થાન હતું, પરંતુ ઘટના-લોપનો સિદ્ધાંત ઝનૂનથી કામે લગાડવા જતાં પરિસ્થિતિ એવી થઈ છે કે વાસ્તવજગતનાં પાત્રો કે એનો પરિવેશ, ઘટનાવિહીનતાને સહબૂઝ વિના પુરસ્કારવાને કારણે તેમ જ ફેન્ટસી તત્ત્વના પુરસ્કારને કારણે એકવિધતાથી ખવાઈ ચૂક્યાં છે અને એનું એક કારણ એ પણ ખરું કે જે વ્યવહારજગતની વાસ્તવિકતામાં વૈવિધ્યતા ભરી પડી છે એનું જે કળામાં રૂપાંતર થતાં (કે એમ થયું છે એવું માની લેતાં) ફેન્ટસી કે સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં ફેરવાઈ જવાનું. અને છે અને માત્ર ફેન્ટસી કે સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં સંભવે તોપણ કેટલું વૈવિધ્ય સંભવે એ વિષે ગંભીરતાથી વિચારવા જેવું છે.

અનિવાર્ય ઘટના કે વ્યવહારજગતની વાસ્તવિકતાને આજની વાર્તાના, કળાના સઘળાં ધોરણો લાગુ પાડવામાં આવે અને સર્જકતા પૂરી વફાદારીથી સક્રિય અને તો જ કદાચ જૂની થવા આવેલી નવી વાર્તાનો છુછોંદાર શક્ય છે, બાકી, ઘટનાપ્રાયુર્થ કે આરોપિત વિચારસરણીને ધારીને ચાલતું પાત્રજગત કે સ્થૂળ વાસ્તવિકતાનો કે કાવ્યાભાસી વર્ણનો કે રત્નકણિકાઓનો અતિરેક જેમ પરંપરાગત શૈલીની વાર્તાની મર્યાદાઓ બની તેમ જ ઘટના-લોપનો હકાગ્રહ, એક સરખી વિચારસરણી લઈને ચાલતાં કે સમાન પરિવેશમાંથી પોપણ મેળવતાં ને સમાન ચૈતસિકતા ધરાવતાં પાત્રો કે શબ્દફેરે સમાન વિષયની ગદ્યકવિતાનો, ફેન્ટસી કે સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં રચાતો આવતો પરિવેશ આજની વાર્તાની પણ મર્યાદાઓ બની રહે છે, એ સાથે જ ‘ખેમી’, ‘અલી ડોસો’ જેવા નીચલા સ્તરનાં પાત્રોનું જેવું અને જેટલું સ્થાન કે મહત્ત્વ જૂની વાર્તા બાંધી શકી તેવું પાત્રસંવિધાન કળાદષ્ટિએ આજની વાર્તામાં કેટલે અંશે શક્ય છે, તે પણ એક પ્રશ્ન જ છે.

✱

તાજતરમાં જ પ્રગટેલ સુરેશ જોશીના વાર્તાસંગ્રહ ‘એકદા નૈમિષારણ્યે’માં ઉપર જણાવેલ ઘણીખરી મર્યાદાઓ ઓછેવતો અંશે સ્પષ્ટ થવા પામી છે. પરંપરાગત વાર્તામાં ભલે આરોપિત હોય તોપણ માણસની વિવિધ આકૃતિઓ - છટાઓ રચાતી આવતી હતી, જ્યારે સુરેશભાઈની ઘણીખરી વાર્તાના નાયકો ચહેરાવિહીન સામ્ય તેમ જ સમાન ઐતસિક વલણો લઈને ચાલે છે. ‘અપિ ચ’માં જ્યાં વાર્તાઓ શુરુછરૂપે મૂકાઈ છે. ત્યાં આ સામ્ય કે વલણ સહ્ય અને કદાચ, પરંતુ વાર્તાનો વિષય કે પરિવેશ કે શીર્ષક બદલાય ત્યાં પણ માનવપ્રતિમાનું

બીજાઠાળ રૂપ કેટલે અંશે પ્રતીતિકર લાગે અને એ દ્વારા કેટલું રૂપવૈવિધ્ય કલાકૃતિ સંદર્ભે સાધી શકાય એ વિશે પણ વિચારવા જેવું છે.

સુરેશ જોષીના પ્રગટ થયેલા છેલ્લા સંગ્રહમાં (ને કેટલેક અંશે આગલા સંગ્રહોમાં પણ) ઘણાંખરાં પાત્ર, ઘણીખરી વાર્તામાં, ઘણેખરે સ્થળે બદલી માંગીને, ઝાઝા શ્રમ વિના, મુકાયેલ પરિવેશને, સહેલાઈથી અનુકૂળ થઈ શકે એટલાં ફેલેકિસબસ છે. એટલું જ નહીં, વાર્તાનો પરિવેશ કે એનું લલિત ગદ્ય પણ એકથી બીજી વાર્તામાં ઝડપથી સંક્રમણ સાધી લઈને ચૂપચાપ ગોઠવાઈ જઈ શકે એટલા પરિવર્તનશીલ છે. ‘એકદા નૌમિપારણ્ય’ના કેટલાક પરિચ્છેદ જોઈએ: ‘આ કયું નગર? આ કઈ શેરી? હું આ પૂછવા જતો હતો પણ મારો અવાજ હું જ સાંભળી શકતો નહોતો. મેં આજુબાજુનાં મકાનો તરફ નજર કરી. બધાં મકાનની બારીઓ ખુલી હતી. એમાંથી માણસો ડોકાઈ રહ્યા હતા. એ બધાનાં મુખ પર એકજ પ્રકારનો ભાવ હતો. ધડીભર તો મને વહેમ ગયો કે આ નાટકમાં આવતો ચીતરેલો પડદો તો નથી? પણ બારીમાંનાં માણસો હાથ લાંબા કરીને ઉત્તેજનાથી કથુંક ખેલતા હતા.

પછી તો હું પવનમાં ઊડતા કાગળની જેમ ઊડવા લાગ્યો.’

આ મહાનગરમાં મેં યુવાનીના પ્રારંભનાં વર્ષો ગાળ્યાં હતાં, અને આજે હવે એકાએક મને બધું સાવ અબણ્યું લાગવા માંડ્યું. ઊંચાં ઊંચાં મકાનો પરથી નિયોનલાઇટમાં ઝબૂકતી જલેરાતો, સિનેમાઓની ઈન્દ્રપુરી, લોંસી નાંખતી લોકોની ભીડ, હું જાણે હદપાર થઈને કોઈ નવી જ સૃષ્ટિમાં આવી ચડ્યો હોઉં એવું લાગ્યું. વાતાવરણમાં નહિ સારેલાં આંત્રની ભીનાશ હતી. આકાશ, પંખીઓના ઉડ્ડયનની રેખા વગરનું, ડારુકટ હતું. ગઈકાલનો વાસી રવિવાર હજી કોઈ આંધળી ગલીમાં અડબડિયાં ખાતો હતો. સરકારી કર્મચારીઓના, કચેરીમાંના ઘડિયાળના લયથી ધબકતાં, હૃદયો સંભળાતાં હતાં. મનુષ્યો પોતપોતાના પડદા-માંની દુકાંમાં ચાલી રહ્યાં હતાં. દીવાલ વગરના કચ્છસ્તાનમાં હાડકાંઓનો પાસું બદલવાનો અવાજ સંભળાતો હતો. ત્યાંથી મરણનો રેલો બધે પ્રસરતો જતો હતો. મારા અસ્થિમાં હું એનો સ્પર્શ અનુભવતો હતો. ચારે બાજુના માનવ-પ્રવાહમાં જાણે મરણના દૈનિકી રક્ષિત એવી નૌકાઓ અદૃશ્યપણે તરી રહી હતી.’

‘એકાએક પંખીઓનું એક ટાળું’, કિટિયારી કરતું, ઉપરથી પસાર થયું ને એનો લાંબો પડછંચો છવાઈ ગયો. પવન વાયો ને એવી તો ધૂળ ઊડી કે આંખ સામે બધું એકાકાર થઈ ગયું. થોડીવાર રહીને આંખો ખોલી તો દૂર

શકતો નથી. વાસ્તવ્યનું પ્રયોજન અને વસવાટ કરનારની વૃત્તિ, ડુચિ, કક્ષા, હેસિયત આદિનો પણ ખ્યાલ તેની સંકલ્પના અને સંરચના સમયે કરવો પડે છે. કૃતિની આકૃતિ રચતી વેળાએ સર્જક કેવળ પ્રવર્તમાન fashion પ્રમાણે જ પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે તે કેવળ ચાલતી ગાડીએ જ બેસી જવાની વૃત્તિ અને શક્તિ ધરાવે છે. સ્વતંત્ર સર્જકપ્રતિભાનો અણસાર પણ ત્યાં ઓઝપાઈ જતો જણાય છે. સર્જકપ્રતિભાની સ્વ-તંત્રતા અંતસ્તત્ત્વની ઈયત્તાને આધીન બને એવું કૃતિનું વાસ્તુ યોજવામાં સવિશેષ રહી છે. સેનેટારિયમ બાંધી તેમાં ઈષ્ટદેવની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા ન થઈ શકે. મંદિરોને હોસ્પિટલોમાં ફેરવવાની હાકલ કરનારાઓના કેવળ લક્ષ્યાર્થને જ સમજવાનો હોય. આકૃતિનો વિવેક કૃતિને લગભગ સફળતાને આરે લાવીને મૂકી દે છે. સર્જકપ્રતિભાને માટે આ રીતિ પારંપરિક અને આ રીતિ પ્રયોગશીલ એવો વહેરોવંચો નથી હોતો. ‘રણમાં જીતે તે શર’ એ જ તેનો માર્ગ હોય છે. ‘જે પાણીએ મગ ચઢે તે પાણીએ ચઢાવવા’ એવી મજબૂરી અલબત્ત તે ન અનુભવે, તેમ ચાલુ ફેશન અનુસાર હેઈસો હેઈસોમાં જોડાઈને, વસ્તુવંચનાપૂર્વક યશની સીડીએ પહોંચી જવાની ખેવના પણ ન રાખે. ‘બાવાહિન્દી’ની જેમ કવિ બન્યા છીએ તો સોનેટને (ગાંધીયુગમાં), અને અછાંદસને (અઘતન યુગમાં) પણ ડાબા હાથનો ખેલ બનાવવો જ પડે; વાર્તાકાર બન્યા છીએ તો ઘટનાલોપ કરીશું તો જીતે જ લોપાઈ જઈશું; નાટ્યકાર બન્યા છીએ તો એસ્પર્ડ ન લખીને એપ્સર્ડ ગણાઈ જઈશું એવી, ‘falling in line’ tendencyથી પ્રવાહપતનગ્રંથિથી છૂટવાનો સમય ભરાઈ ગયો છે. સંવિત્ અને આકૃતિની શુણ્ણનુરૂપતા અને રૂપાનુશુણ્ણતા ન હોય તો કળેડાંનાં અનેક વરવાં રૂપો સરખાય છે. પોતાના સંવિતને કયો શબ્દ, કયો ભાષાવિન્યાસ, કયું કલ્પન-પુરાકલ્પન, કયો આકાર, કયું સ્વરૂપ શ્રેષ્ઠ રીતે સંક્રમિત કરી શકશે એ નિદાન કરવામાં કવિકર્મની સફળતાની શુરુઆત છે. સંવિત્ અનાત્મીકરણ પામેલી વ્યક્તિનું હોય તો દિનેશ કોઠારી સ્લોન વિલ્સનની નવલકથા ‘ધેટ મેન ઈન ફ્લાનેલ સૂટ’ની રીતિએ તેમના ‘મેલોડ્રામેટિક કથાકાવ્ય’માં સુદામા અને નરસિંહને તેમ ઈશુને સાંપ્રત વ્યક્તિ સાથે સેળભેળાવી સૂટ પહેરાવી દે તો તે સંદર્ભમાં તે સર્વથા પ્રસ્તુત અને ઔચિત્યપૂર્ણ તેમ છાંટાર્થસાધક બને. પરંતુ સંવિત્ સુદામાની કે નરસિંહની ભક્તિનું અથવા ઈશુના બલિદાનનું હોય તો નિર્બંધ સંયોગ અથવા ઊર્મિગત પૌર્વાપર્યની રીતિ છાંટાર્થબાધક નીવડે.

વિવિધ રીતિ અને વૃત્તિના સર્જકોને આ દૃષ્ટિએ પરીક્ષી શિલ્પ અને સત્ત્વના aestheticsને તારવી શકાય તેમ કોઈ એક સર્જક પણ નો પોતે સંવેદન અને ભાષાકર્મના વિવિધ અને પરસ્પર ભિન્નવૃત્તિ અને રીતિના ઉન્મેષો દાખવી શક્યો હોય તો તેને નિરીક્ષી એ જ દિશામાં સૌન્દર્યસર્જક તત્ત્વને પામી શકાય. ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં આવા એક સર્જક તરીકે ભગવતી-કુમારશર્મા આ પ્રકારની કસોટી ખમી શકે એવા છે. તેઓ ભાવનામૂલક, વાસ્તવમૂલક તેમ આંતરચેતનાપ્રસવણુ પ્રકારના સંવિત્તના સંદર્ભમાં આ પ્રકારનો આકૃતિવિવેક કરવામાં સફળતા મેળવી શક્યા છે. તેમને ભાવનામૂલક કે સરરિયલ વસ્તુનો કોઈ અભિગ્રહ કે પૂર્વગ્રહ નથી તેમ આ કે તે રીતિનો છોછ નથી. તેઓ રીતિવાદી નથી તેથી પારંપરિક સર્જકની છાપ રાખવાનું સદ્ભાગ્ય તેમને સાંપડ્યું છે. વસ્તુતઃ તેઓ સર્જકક્ષણને વક્ષાદાર છે. કૃતિનું પુદ્ગલ સર્જકક્ષણમાંથી કોળતું, વિકાસતું હોય છે. અમુક સંવિત્ પોતાને પરંપરાવાદી ગણાવશે એ ભયે તેઓ તે ક્ષણની ભુણ્ણત્યા કરતા નથી. તે ક્ષણનું પણ તેઓ આધાન થવા દઈ, જન્મવા દે છે. તો પરાવાસ્તવની ક્ષણને પણ ધારવાની અને અવતારવાની સર્જનક્ષમતા દાખવવામાં તેઓ ભણા બિતર્યા નથી.

તેમની ‘અનધિકાર’ વાર્તા તપાસો. પ્રાચીન સંસ્કૃતિ પ્રત્યે વિનાયકની વિમુખતા અને અંતે તેને સાંપડતી સભાનતા આ કૃતિને ધૂમકેતુની વાર્તા ‘વિનિયાત’ની સગોત્રી બનાવે છે. તો વિદેશી મિત્ર એડમંડ આવવાનો છે તેથી ધાંધો બની ડ્રોઇંગરૂમને સન્નવતો ‘વેદિયા’ વૃદ્ધ પિતાને સરખાં સ્વચ્છ વસ્ત્રો પહેરવા ટોકતો અને તેઓ બેઠક ખંડમાં જ ન આવે એમ ઇચ્છતો છતાં સંસ્કારશેષ આમાન્યા અને વિવેકથી તેમ ન કહી શકતો વિનાયક દ્વિરેક્ષના મુકુન્દરાયનો જ અનુજ છે. એડમન્ડના ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રેમાદરને પદ્મે પોતાના સંસ્કારને તુલવવાની દૃષ્ટિ પામતો વિનાયક, એડમન્ડની શુદ્ધ સામગાન શીખવાની ઝંખનાએ પ્રેરાઈને પિતાના વેદજ્ઞાન અને સામગાન વિષેની પારંગતતાનું ગૌરવ અનુભવવા લાગેલો વિનાયક, પિતાનો તે રીતનો પરિચય કરાવવાની તીવ્ર ઉદ્યુક્તતા અનુભવતો છતાં તેમ કરી શકતો નથી. તેમાં પેલાં મુકુન્દરાયના અહંનું, પરંપરા અને જૂનવાણીપણાના તિરસ્કારનું વિગલન છે, સ્વપ્રત્યભિજ્ઞાનું સળવળનું છે છતાં પૂર્વના આચરણને કારણે આવેલું છોલીલાપણું સપરાણું થયું છે. તેમાં ધૂમકેતુનો નાયક ડોકતો લાગે છે. ફેર એટલો કે તે પોતાની લાગણીઓના ઉદ્રેકને પ્રગટવા દેતો નથી, પ્રચન્ન રાખે છે—બતને ગુંગળાવીને પણ. અહીં ભિર્મિનો રૂમો છે, રોતલતા નથી. એટલે અંશે આ વાર્તા morbid અને melodramatic ધૂમકેતુ

‘મુદ્રાથી’ બચી ‘છે. આ સંવિતને આ આકૃતિ ‘સિવાય’ અન્ય રીતે જોગવવામાં, ‘ઘટનાતંત્ર’ને સર્વથા ‘તિરોહિત’ કરવાની રીતિએ તો સ્વત્વનો દ્રોહ, ‘આત્મવચના’ એને વિડંબના જ શેષ રહે, વસ્તુતઃ ‘અહીં’ ઘટનાનું ‘તિરોધાન’ ‘મનોઘટના’રૂપે થયું છે. જો અહીં ‘મનોઘટના’ નથી, વિનાયકતા ચિત્તની ચર્ચણા નથી તો ‘વાસ્તવિક’ ઘટના નિર્હેતુક છે. વાસ્તવિક ઘટનાનું નિલંબન થતાં જ ‘આ ચૈતસિક સંક્રમણમૂલક’ ઘટના પ્રગટ થાય છે. આ ‘મનોઘટના’ ચૈતસિક, ‘Consciousness’ની ‘અગૃતિ’ની છે. અહીં નિરુપિત ચેતના માટે ‘આંતર’ સંજ્ઞા વિશેષણ કેવળ નિર્-અર્થક, redundant બને છે. કલ્પનોની ભરમાર વિના પણ, વાસ્તવિક ઘટનાને જ એક વ્યાપક કલ્પનરૂપે ચોળને ધૂમકેતુ-દ્વિરેક પરંપરાની વાર્તારીતિનું સંયોજન કરીને ‘અનધિકાર’ને લેખકે aesthetic entity તરીકે જોગવી છે.

લગવતીકુમારની ‘અંધારપટ’ વાર્તા રીતિસંકુલની એક લાક્ષણિક કૃતિ છે. એમાં કલ્પનલીલા છે, પીડાજનકાર છે, પત્રજોડી છે, ઘટના છે પણ ખરી અને નથી પણ. ઘટના છે તે કૌંસમાં દશ પોઈન્ટ ટાઈપમાં Flash back રૂપે, નાયકતા ચૈતસિક ચંક્રમણની ભૂમિકામાં રહેલી વાસ્તવિકતારૂપે, તેમ આ ચૈતસિક ચંક્રમણ વ્યક્ત કરવા ચોળેલાં કલ્પનોના ઇષ્ટાર્થને પામવાની ગુરુચાવી રૂપે આવે છે. આ નેપથ્યઘટનાઓ અનુક્રમ રહે તો આ કલ્પનો તરંગ કક્ષાનાં પણ ન રહે. આ વાર્તા આંતરચેતના પ્રસ્રવણ રીતિના જ ગોત્રની છે. તેમણે Free association અને emotional sequenceની અસંબંધતામાં લાગણીની અમૂર્તતાને લેલી આધારી નથી. આ રચનામાંનાં કલ્પનો અને તેમની સહાયસ્થિતિ પારંપરિક નથી, વિચક્ષણ રીતિઓની વિલક્ષણ ભાત જોડવાઈ છે, જેથી ચૈતસિક ભાવ, અહીં ‘ખંડિત’ નાયકતા આશા અને હતથનાં આવર્તનો સહજતાથી આધારાઈ ગયાં છે. આમ કરવામાં લેખકે એક તરફ મડિયા (‘આંખના અંધારા’) અને ખીજી તરફ મધુ રાય (‘કાનખજૂરો અને કરોળિયો’)નું અનુસંધાન જળવે છે.

વસ્તુ ભર્મિલ સ્વપ્નિલ નાયક અને moody, ‘આઈ વિલ ફાઈન્ડ આઉટ માય જોન પાથ’ની ખુમારી કેળવતી નાયિકા પૂષ્પાતા વિસંવાદી અને ભગ્ન દામ્પત્યનું છે. આ બંને પાત્રોની સ્વભાવલાક્ષણિકતા કૌંસમાં લાઘવ-પૂર્વક સંવાદશૈલીમાં કહેવાયેલી વિસંવાદઘટનામાં પ્રગટ થઈ છે. રિસામણે ગયેલી પૂષ્પાને સંબોધી લખાતા નાયકતા સંવેદનાપત્રમાં કલ્પનો, પરિસ્થિતિ ઉપરાંત પાત્રોના સ્વભાવ, રુચિ, વૃત્તિનાં પ્રબળ દ્યોતકો છે. કાનસ સદ્ગત માતા સાથેના સૌમ્ય પ્રકાશમય વાતસલ્યસંબંધનું association કરી આપે છે તો ટચૂબદાઈટ ભડકામણા, આંજી નાખતા પ્રકાશથી મારકણા સ્વભાવની ‘પૂષ્પાનું’ Co-relation સાધી આપે છે. ટચૂકડો ટેબલ લેમ્પ અંખા પ્રકાશથી

સરણુસૌયાએ પડેલા માણસ જેવો, નાયકની હતાશા જેવો, ક્યારેક બગી જતી આશાના પ્રતીક જેવો છે અને એ સર્વની અભાવ અવસ્થા — અંધારપટ, ‘યુદ્ધપરિસ્થિતિ’ની એક આવશ્યકતા, નાયકના જીવનમાં વ્યાપેલા અંધારપટનું અને ‘લાઇટ બંધ કરો’નું પેટ્રોલિંગ કરતા યુવાનોનું વારંવાર ટપારંવું. નાયિકાના adamant વર્તનનું પ્રતીક છે. અંધારપટ પોતે એક સખળ પરિભ્રાણવાળો પરિવેશ છે. અંધકાર—પ્રકાશ—અંધકારનાં આવર્તનો આશાનિરાશાનાં આવર્તનો છે. સમગ્ર હવા નાયિકાના પરોક્ષ ઠંડા વ્યવહારથી ખોજલ અને ઘેરી છે. એથી જ તેમાં ‘યુગળાતો નાયક ‘લાઇટ બંધ કરો’ના હાકલાને નાયિકાના નકારનો પ્રતિઘોષ માની, પૂરા કરેલા પત્રના, સાથે પોતાની આશા, આકાંક્ષા, ભાવના, પ્રેમ સર્વના ચીરકેચીરકા કરી, દામ્પત્યની ‘સ્વીચ ઓફ’ કરી દે છે.

લેખકે કલ્પનાની કેવી ઝીણી ભાત રચી તે વડે અંતરંગ ચેતનાની સર-વાણી ઝીલી છે તેનાં અનેક નિરુપણોમાંથી એક નેઈએ :

‘કદાચ તું કલ્પતી હશે કે અત્યારે આપણા—મારા પાંડમાં ઝાકઝમાળ, ટચૂળ લાઇટ ઝળહળતી હશે ને એનો પ્રકાશ ખંડના ખૂણેખૂણાને અજવાળી દેતા હશે, તો ય હું એક ખૂણે ટેબલલેમ્પ જલાવી તને આ પત્ર લખી રહ્યો હોઈશ, લેમ્પને ઉબજા મારા પીળાશ પડતા, ફિક્કા ચહેરાને રતૂમડો બનાવતો હશે, લેમ્પનો લાલ શેડ બંને સળગી ઊઠ્યો હોય એવો લાગતો હશે, એનો પાતળો લીલો વાયર તારા ચણિયાની દોરી જેવો ચમકતો હશે, મારા ચશ્માના કાચ સીધા પ્રકાશને ઝલેર મારતા હશે, મારી ફાઉન્ટનપેનનું ઓનેરી ટાપકું તડકામાં દીપતી તારી સોનાની બંગડી જેવું લાગતું હશે, ...

ટચૂળલાઈટનો ઝળહળતો પ્રકાશ છતાં, એક ખૂણે ટેબલ લેમ્પનું જલવું દામ્પત્યતો વિસંવાદ બંને પાત્રોની સ્વભાવવિલક્ષણના સાથે પ્રગટ કરે છે. ટેબલ લેમ્પના લાલ શેડનું સળગી ઊઠ્યો હોય તેવું, લેમ્પના પાતળા લીલા વાયરનું નાયિકાના ચણિયાની દોરીની જેમ ચમકતો હોય તેવું, નાયકની ઇન્ડિપેન્ડન્ટ સોનેરી ટોપકાનું નાયિકાની બંગડી જેવું લાગવું કેવળ juxtaposition નથી, એક એવું Co-relation છે જે દામ્પત્યના સમ્-ભોગ ચિત્રને વિલક્ષણ રીતે, અતીત અને સાંપ્રતના રાગારાગને મુખર કરી આપે છે. વિલક્ષણ એટલા માટે કે નાયક એમ કલ્પે છે કે નાયિકા તેને આવી અંબનામાં જૂરતો કલ્પતો હશે, એની મોજ મનોમન માણતી હશે. બે વ્યક્તિઓનાં ચૈતસિક ચંક્રમણોને એક જ કલ્પનાલીલા વડે વ્યક્ત કરવાની કુશળતા દાખવી ભગવતી-કુમારે ટૂંકી વાર્તાના વાસ્તુશિલ્પનું એક નવું નિશાન તાક્યું છે.

‘બલ્ડુ ફિલ્મ’ ભગવતીકુમારની એક લાક્ષણિક પરિહાસકથા છે. Pornographic ફિલ્મોનાં ખોલત્સ અને અશ્લીલનો રસ કેટલો ઉત્તેજક દુર્દમ હોય

છે તેનું મનોવૈજ્ઞાનિક ચિત્ર ઘટનાના આલંબને આ કૃતિમાં સુરેખાયું છે. 'જોખમ ન હોય તો એ અનુભવ પણ કરી લેવા જેવો છે' એવી મનોવૃત્તિ, એ મનોવૃત્તિથી પ્રેરાઈને થતી પ્રવૃત્તિને 'સ્વામીજીના વ્યાખ્યાનમાં જવાના છંદથી ધાવરવાની દાંભિકતા અને તેના અંચળામાં હજૂરાયેલી સમાજભીરુતા; એક તરફ 'આ ઉમર સ્વામીજીનાં દર્શન કરવાની છે કે બ્લ્યુ ફિલ્મ જોવાની' એમ બિન્દાસ પરિહાસ કરતી અને જુવાનોની જુગુપ્સિત એકા અને ચર્ચાને માણતી અને પ્રોત્સાહતી તેમ બ્લ્યુ ફિલ્મની ઉત્કંઠાથી પ્રતિજ્ઞા કરતી સુહાસિની; બીજી તરફ બ્લ્યુ ફિલ્મ જોતાં પહેલાં જ ઉત્તોજિત થઈ છેડછાડ કરતો પતિ બ્લ્યુ ફિલ્મ જોવાના ઉન્માદમાં છે એમ જાણી તેને તિરસ્કારતી પત્ની — એ પરિવેશ વચ્ચે ફિલ્મ શરૂ થાય છે ! ત્યારે ? ધોળા ટોપીઓની (લેખકે 'ગાંધી ટોપી' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, 'ગાંધી' શબ્દને જેમ ઓછો અલગાવીએ તેમ સારું.) સત્તાજૂખનું, જે એક ટોપી ખુરશીએ આરૂઢવા સમર્થ બને છે તેની 'હન્ટરવાળા' જોહુકમીનું અને તિલસ્મી રીતે હાંસલ થતી સમૃદ્ધિની વરવી છાકમછોળનું, સત્તા અને સંપત્તિના છાકનું ભદ્ર પ્રદર્શન ! એનાં જ શ્રીકલાં ઉઠેલાય છે. પેલા improvised રજતપટે, વકરેલી જાતીય વૃત્તિ કરતાંય આ વિશેષ બીભત્સ છે એ વ્યંગ્ય રૂપે આવતો વાર્તાનો વળાંક માનવચિત્તનાં કેટકેટલાંય ઉદ્વર્તનો દર્શાવે છે ! સામાજિક ચેતનાના આકોશની આ અભિવ્યક્તિ નાની નાની પરંતુ સૂચક અને સચોટ ઘટનાઓ દ્વારા થઈ શકી છે એટલી ઠંડી પ્રખળતાથી કદાચ અન્ય રીતિથી ન થઈ શકી હોત.

અંતઃચેતનાપ્રસ્ત્રવણની રીતિ ભગવતીકુમારને માફક નથી એવું 'યે નધો. સર્જક'ક્ષણ અન્ય રીતિ દ્વારા વ્યક્ત ન થઈ શકે તેવું લાગતાં તેમણે આ રીતિનેય કુશળતાથી ટેવી બતાવી છે. એનાં એક કરતાં વધુ દૃષ્ટાંતો મળશે. તેનું સૌથી વધુ નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે 'એક હોતો હું', દેહની ક્ષણભંગુરતા છતાં, 'હું' બ્રહ્મ છું" કહીને આત્માનો, પરમ અસ્તિત્વનો મહિમા કરવામાં આવ્યો છે. વાસ્તવમાં વ્યક્તિ એ notional existenceનો અનુભવ કરી શકે છે ? (તે અનુભવ અનિર્વચનીય છે કહી છટકી જનારા બ્રહ્મવાદીઓ માફ.) દુનિયાદારીન. પ્રપંચમાં જકડાયેલો માનવી જે શુંગળામણ અનુભવે છે તેમાં તે પોતાની જ અભિજ્ઞા ખોઈ ખેડો છે. તે પોતાની જ્ઞાનેન્દ્રિયો અને કર્મેન્દ્રિયોની નિરર્થકતા પણ પ્રમાણી ખેડો છે. ત્યાં પંચતત્ત્વ અને તન્માત્રાઓનો સંદર્ભ પણ અપ્રસ્તુત બનીને ઓગળી જાય છે. પોતે પશું કરતાંય દીનદીન છે. એની પ્રતીતિમાં છેવટે તે કૃતક આત્મતુષ્ટિમાં રાયતો, બધું પરિવર્તનશીલ છે તેમાં એક જ સત્યને પામતો હોય તેમ ઉદ્ધગારે છે: 'હાથીનાં

પગલાંમાં હાથી સમાય. મારાં પગલાંમાં મચ્છર પણ ન સમાય. મારાં પગલાંમાં મારો પડછાયો પણ ન સમાય. એક હતો હું. એક હતો મારો પડછાયો. મારી ગઈકાલ પડછાયો, મારી આજ પડછાયો, મારી આવતી કાલે?.....કદાચ પડછાયોનો પડછાયો. હું દેવ કરતાં ચઢિયાતો. હું એક પડછાયોનો ધણી. હું એક પડછાયોનો સ્વામી. પડછાયોની બાંધી નનામી અને શી વાત બની મળતી.’ Metamorphosisના આ સત્ય-સુધી પહોંચતાં તે પોતાના અવયવોની શક્તિ અશક્તિના પ્રત્યયો, વ્યત્યયો ને પુરાકથાના ઘટકો, સાંપ્રત સંદર્ભો અને અન્ય જીવો સાથે તુલવીમુલવીને, તેનાં $+$ $-$ \times \div કરી, સમીકરણો સાધી, સાદાંટૂકાં સાંકળી વાક્યો/કરી વાક્યો/પ્રાગ્વાક્યો ચોજી, શબ્દપ્રપંચથી અસ્તિત્વપ્રપંચ, વાક્યછલ્લી અનુભવછલ્લીનાં અનેક આવર્તનો ચોજી અનસ્તિત્વની સંવેદનાના અંતઃસ્રોતના પ્રસવણની અને બાહ્ય ભાષાકર્મની એક સખળ સંયોજિત આકૃતિ સર્જે છે.

ભગવતીકુમારનું સર્જક તરીકેનું સખળ પાસું ભાષાકર્મનું છે. ભાષાકર્મની હસ્તામલકવત કાવટ છતાં તેઓ રીતિવાદી નથી. ‘મા,’ ‘કેસેટ,’ ‘પ્રેમઅંશ,’ ‘પ્રતીતિ’ જેવી ઘટનાપ્રધાન વાર્તાઓમાં તેમની ભાષા ઊર્મિસ્પૃષ્ટ અને માર્દવ-શીલ છે. ‘બકોર પટેલનો બહેરાપો’ અને ‘બુકાનીધારીઓ અને ખચચરો’માં તેઓ પોતાની સુરતી જેટલા જ સહજ લહેજથી ચરોતરી પણ ચોજી શક્યા છે. ‘સૂવરની ઓલાદ’માં પાત્રની સ્વભાવગત પ્રાકૃત અકળામણ છતી કરવા તેમણે ચોળેલી (ચાલી શકે તેવી) ગાળોથી (‘.....’ વાર્તા પોતે ન લખાયેલી છતાં— માટે જ સમગ્ર વાર્તામાં સંભળાતી રહેલી અને કેન્દ્ર બનતી ગાળોની વાર્તા છે એવ સ્મરીએ) ભરપૂર પ્રાકૃત બોલી તેની બળકટતાને કારણે દાદ માગી લે છે. ‘એક હતો હું’માં વાક્યચરચાના કરામત છે. ‘વ્યર્થ કહ્યો, જળ બારખડી’માં એક અક્ષર ‘ળ’ની રમત છે. નાયક નળની આંતરિક વિચિત્રનતાને આ ‘ળ’ની અત્યુપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ સરળ, સખળ, સહજ રીતે ઘટનારૂપ આપે છે.

ભગવતીકુમારને આ કે તે લેખક સાથે સરખાવતાં તેમની મર્યાદા નહિ, તેમની વાર્તાકલા કેટલી કેટલી વેવલેન્થ પર કામ કરે છે તે જ પ્રતીત થાય છે. તેમની વાર્તામાં અનુકરણ નથી, સ્વક્રીયતા છે. પોતાની સર્જકક્ષણને કોઈ ચલણી ખીખાંમાં ન ઢાળતાં, તેને પોતાનો જ આકાર સ્વયમેવ ઢેળવી લેવાવાતા સર્જકની આ લીલાસાષ્ટિ છે, જે પેલા વાર્તાકારોથી ઊતરતી ન છતાં, વંસ્તુ અને રીતિમાં ઓછી સમૃદ્ધ નહિ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે.

ભગવતીકુમારના સંવેદનતંત્રને કશું અસ્પૃશ્ય નથી, તેમના ભાષાતંત્રને કશું અસ્પૃષ્ટ નથી.

ટૂંકી વાર્તા—‘પળ બે પળનું મહાભારત’ :

શ્રી વિનોદ અધ્વયુ

‘ટૂંકી વાર્તા’— નવલિકા એટલે પળ બે પળનું મહાભારત. અનુભૂતિની દૃષ્ટિએ તેમાં ‘મહાભારત’ની સઘનતા-તીવ્રતા-ઉકેલતા, પણ વ્યાપની-કાલમાનની દૃષ્ટિએ તે પળ બે પળમાં ઉકલી જતું !— સર્જકતાની કોઈ અપૂર્વ માતખર ક્ષણે સર્જકને થયેલો વિલક્ષણ અનુભવ, જે ક્ષણમાં-ક્ષણાર્ધમાં ઝબકી-ચમકી લુપ્ત થઈ જાય, પણ એટલામાં તો બેવાઈ ગયું— પ્રગટ થઈ ગયું તેની વિલક્ષણતા અસ્તિત્વના અંશેઅંશમાં ઊતરી જાય જેમ અંધારા આકાશમાં ઝબકી જતી ઉલ્કા ઘડીક જ ચમકીનેય આખા આકાશની અનંતતાને ઉઘાડી જાય, જે, ઉલ્કા તિમિરમાં અદૃશ્ય થઈ ગયા પછી પણ વણુદેખ્યેય અનુભવાયા કરે ! નવલિકાનો વિસ્તાર ખરતી ઉલ્કાના તેજલિસોટા જેટલો, પણ તેનાંથી થતો અનુભવ તે વ્યોમદર્શન જેવો.

ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્ય— તેમ ઉત્તમ નવલિકાનો અનુભવ આવો હોય— પછી એ વ્યોમવિસ્તાર બહારનો હોય કે ‘માઇલો અને માઇલો અંદર’નો.

ખરતી ઉલ્કાની જેમ ટૂંકી વાર્તામાંય ગતિ હોય છે—તેમ જ તેજોમયતા હોય છે— અંદરની આગથી બહારના વિસ્તારને ઝળાંઝળાં કરે તેવી તેજસ્વિતા અને એવી વાર્તાનું કેન્દ્રબિંદુ સ્થિર છતાં ગતિશીલ હોવાનું, તેનું આગતિશીલ સ્થૈર્ય પ્રચંડ તેમ જ સમતોલ પરિભ્રમણ ગતિના પરિણામ જેવું— અનંતગતિ નટરાજના સ્થિર અંગુષ્ઠ જેવું હોવાનું—Still centre of the universe સતત ગતિશીલ અણુઓના પરસ્પર સંયોગ સંબંધમાંથી નીપજતા સ્થૈર્યજેવું. નવલિકા સમગ્ર પરીધ વિશ્વના વિસ્તારને આવરી લે, નવલિકા પેલા અંગુષ્ઠબિંદુ સંમાપ્રાણકેન્દ્ર પર જ કેન્દ્રિત થાય, એ બિંદુનો વ્યાપ તે નવલિકા, એ વ્યાપનક્ષેત્ર વિસ્તૃત લાગે તો તે દૂરત્વ વગરનો માત્ર દર્શનવિસ્તાર હોય છે. એટલે કે telescopic નહીં microscopic હોય છે. ક્ષણનું સૂક્ષ્મદર્શક દ્વારા દેખાતું વિસ્તરણ.

ઉદાહરણ તરીકે—

એક ત્રિમાગની યુદ્ધક્ષેત્ર પર અંધારું ઢળતાં દિશાભાન ગુમાવે છે. કશો પથનિર્દેશ પ્રાપ્ત નથી એટલે આકાશમાં ચકરાવો લઈ દૂર દીવા દેખાતાં જે

તરફ વિમાન વાળે છે. પણ તેના મહદ્ આશ્ચર્ય વચ્ચે, તેની તીવ્ર ધચ્છા અને સમગ્ર શક્તિથી કરાતા તમામ પ્રયત્નો છતાં તેનું વિમાન અન્ય દિશામાં વળે છે. જાણે કોઈ પ્રયત્ન અજ્ઞાત શક્તિ તેના હાથને વિરુદ્ધ દિશામાં વાળે છે : અને પરિણામે પોતે અસહાય થઈ તે અગમ્ય શક્તિને વશવર્તીને વિમાનને અન્ય દિશામાં જવા દે છે—તો પછીં એ પોતાની જ જાવણીમાં !— ને ત્યારે જ તેને ખ્યાલ આવે છે કે પોતે જ્યાં જવા પ્રયત્ન કરતો હતો તે તો દુશ્મનની જાવણી હતી !... આમાં, પેલી પરસ્પર વિરોધી શક્તિઓનો સંઘર્ષ વિમાનીની તે ક્ષણની મથામણુ તે સંઘર્ષબિન્દુ, અને અંતે તેને થતો આ અનુભવજન્ય વિસ્મય તે નવલિકાનો રસાનુભવ—તે જ તેનું તાત્પર્ય !

જે નવલિકા આવા સંઘર્ષનો અને આવા વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે તે મારી દૃષ્ટિએ ઉત્તમ—પછી તે સંઘર્ષનું સ્વરૂપ, તેની ભૂમિકા ગમે તે હોય, તેની અભિવ્યક્તિ ગમે તે પ્રકારની હોય, તેની રીતિ ગમે તે માર્ગની હોય, તેની કૃત્તિ તરીકેની આકૃતિ કેન્દ્રગામી હોય કે કેન્દ્રાપસારી હોય...

ઉત્તમ નવલિકામાં આવો ક્ષણાર્ધમાં થતો જીવનસ્ફોટ હોય છે. એની પ્રક્રિયા ક્ષણાર્ધમાં સંકેષાતી હોય છે પણ તેનું વ્યાપક ચૈતન્ય વિસ્તારી હોય છે, ને તેનો વિસ્મય ત્રિવિક્રમ સમો અમેય અને અલોકિક.

નવલિકા એટલે આવો વિરાટગર્ભ વામન, — તેથી જ તો તેને કહ્યું — ‘પળ એ પળનું મહાભારત’,

અને—

શું મહાભારત કે શું નવલિકા, એને અંતે અપેક્ષિત છે તે વિસ્મય. ‘આશ્ચર્ય’ નહીં — ‘વિસ્મય’. જે કૃતક છે — કૃત્રિમ છે, આયાસસિદ્ધ છે, તર્કબુદ્ધિના સાધનથી રચાયું છે તેને અંતે મજે છે, તે આયોજનકૌશલથી સલાનતાપૂર્વક નીપજવેલાં આઘાત-ચમત્કૃતિનાં પરિણામરૂપ ‘આશ્ચર્ય’. પરંતુ, જે સર્જનાત્મક ઉન્મેષમાંથી, ‘અદૃષ્ટ’ સાથે મળી ગયેલી ‘દૃષ્ટોદૃષ્ટ’ના રોમાંચના અનાયાસ અને અનિરુદ્ધ આવિર્ભાવરૂપે પ્રગટ્યું હોય છે તેમાંથી પમાય છે તે ‘વિસ્મય’—

સાચી અને કૃતક કલાકૃતિ વચ્ચેના ભેદના પારખાનું આ જ પ્રમાણુ— અનુભૂતિ-પ્રમાણુ. વ્યવહારમાં ભલે, કળામાં તો અસત કદી આગળું ન રહી

શકે. ભાવકહૃદયની સૂક્ષ્મ સંવેદના તેને તંત્ર તિરસ્કારશે. અલબત્ત, એ ‘અંતઃકરણ પ્રવૃત્તિ’ને પ્રમાણભૂત કરવા માટે ભાવક પણ પોતાના ‘આર્થત્વ’ વિષે ગૌરવ ધરી શકે અને ક્યારેક ઉત્તમતાનું પ્રત્યાખ્યાન કરતાં ‘અનાર્થ’ના ઉપાલંભ ન પામી બેસે એવો અભિરામ અધિકારી તો હોવો જ જોઈએ— એને જ તો પ્રાચીનોએ સહૃદય કહ્યો છે, નહીં તો પોતાપણમાં પ્રમત્ત અને અવિવેકી ભાવક પ્રત્યે ‘કળા’નો અભિશાપ દુર્વાસાથીય કપરો હોય છે.

આધુનિક નવલિકાની અ-પરિચિત ગતિવિધિ,— વસ્તુવૈશિષ્ટ્ય, અભિ-વ્યક્તિવૈલક્ષણ્ય, રીતિવૈચિત્ર્ય— વગેરે ને કારણે ભાવક પાસે સવિશેષ અને ક્યારેક પ્રયત્નપ્રાપ્ત અભિરામતાની આવશ્યકતા રહે છે, તો ખીજી બાજુ કેવળ અંતઃકરણ પ્રમાણત્વને કારણે કૃતક કૃતિઓ પણ શિવજીની બરાતમાં સામેલ થઈ જાય છે—પણ સુસ્ત સહૃદયની ભાવના અને કૃતાન્તકાળની કઠોર અગ્નિપરીક્ષામાં એ બેમાં ટકશે તે તો સાચી કૃતિ હશે તે જ.

અદ્યતન નવલિકાના સંદર્ભમાં આ કૃતક-યથાર્થ ભેદ, બુદ્ધિનિષ્ઠ—અનુભૂતિનિષ્ઠ ભેદ, ભાવક પક્ષે અભિરામતા-અનભિરામતાભેદ, રસાનુભવની દૃષ્ટિએ આશ્ચર્ય વિસ્મયભેદ વગેરે મુદ્દા સવિશેષ ભાવે પ્રસ્તુત બને છે કારણકે વસ્તુ, અર્થ, તર્કબદ્ધતા, કથામંતવ્ય વગેરેના બુદ્ધિગમ્ય અને પરંપરાપ્રાપ્ત આધારો અહીં ઉપલબ્ધ નથી,— કારણકે ભાવકે આ નવી નવલિકાના આસ્વાદન માટે જૂની ટેવ ભૂલીને નવી દૃષ્ટિ કેળવવી જરૂરી છે.

આમાં મુખ્ય આધાર ખસી જાય છે તે પરિચિત પ્રકારની ઘટનાનો.

આજની વાર્તામાં ઘટના લોપ થયો કહેવાય છે. ત્યાં, ‘ઘટનાલોપ’ એને માત્ર કહેવાની એક રીત જ ગણવી જોઈએ, કારણ કે અર્વાચીન વાર્તામાંય ઘટના તો છે જ. ‘વાર્તા’ એટલે જ ઘટનાનું નિવેદન, એટલે એમાં ઘટનાનો સર્વથા લોપ તો સંભવી શકતો જ નથી ! જે ‘ઘટનાલોપ’ લાગે છે તેનો કેવળ ઘટનાના સ્વરૂપમાં, ઘટનાની ભૂમિકામાં થયેલો ફેરફાર છે. આપણે જેને ‘ઘટના’ તરીકે ઓળખતા આવ્યા છીએ તે લૌકિક જગતની પ્રત્યક્ષ સ્તરની ઘટના છે. પ્રસંગ છે—બનાવ છે—ક્રિયા છે. જેને ઓળખી, વ્યવહારિક ભાષામાં વર્ણવી બુદ્ધિગમ્ય રીતે તર્કબદ્ધ રીતે સમજવી શકાય છે. તેનો સંદર્ભ પરિચિત વ્યવહારજગતનો છે. પણ ‘ઘટે તે ઘટના’ — જે કાંઈ થાય-બને-ચીતે-અનુભવાય-સંવેદાય તે બધું ઘટના—‘Something that happens’— એવો અર્થ સમજીએ તો ‘ઘટના’નું ક્ષેત્ર વિસ્તરી જશે. આપણે કેવળ બાહ્ય-

વ્યાવહારિક ભૂમિકાની જ નહીં પણ અસ્તિત્વનાં અન્ય-ભૂમિ-મય-મનોમય-વિજ્ઞાનમયાદિ સૂક્ષ્મ ભૂમિકાઓમાં બનતી, ચૈતન્યાનુભવની તમામ પ્રક્રિયાઓ-પ્રતિક્રિયાઓ-વિચાર, ભૂમિ, સ્મૃતિ, કલ્પના, સ્વપ્ન કે અન્ય અનામી-અનિર્દેશ્ય-(Nameless) અનુભવો(Experiences)ને 'ઘટના'ના અર્થવર્તુળમાં સમાવીશું અને એમ થતાં આપણે જોઈશું કે અર્વાચીન નવલિકામાં 'ઘટના'નો લોપ નથી. માત્ર તેમાં ઘટના ઝાળખાતી નથી કારણ કે, તે લૌકિક-વ્યાવહારિક જગતથી અન્ય પ્રકારની મનની કે અતિમાનસની ભૂમિકાની અ-સાધારણ, અ-લૌકિક, અ-વ્યાખ્યેય એવી ઘટનાઓ છે.

અગાઉની નવલિકાઓમાં પણ ક્યાં ક્યાં આ ત્રીજા પરિમાણની ઝલકો ન જ મળે એવું નથી. પણ અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરવા માટે વિનિયોજનયલી લૌકિક જગતની સામગ્રી જ્યારે પોતાનું યથાતથ જાળવીને દૃષ્ટામાં ઊતરી હોય છે ત્યારે બાહ્ય સ્તરની લૌકિક વાર્તા અન્ય સ્તરની અનુભૂતિનું ઢાંકણ-હિરણ્મય આચ્છાદન કે અવલંબન બની રહે છે. તેવે પ્રસંગે એ બાહ્ય રૂપ પરિચિત હોઈ પરખાય છે—પકડાય છે અને ક્યારેક અંતરનું અન્ય પરિમાણ ન લાધે તોપણ વાચકને બાહ્ય ઘટનાથી કુતૂહલસંતોષ પ્રાપ્ત થાય છે.

નવી નવલિકામાં ઉપકરણો તો લૌકિક જગતનાં જ પ્રયોજન્ય છે પણ તેનું પરિચિત રૂપ—લૌકિક જગતના નિયતિનિયમો જળવાતા નથી. અનુભૂતિની 'અન્ય' ભૂમિકા કે અનન્ય અને વિલક્ષણ સ્વરૂપ અભિવ્યક્તિમાં જે વૈચિત્ર્યની અપેક્ષા રાખે છે તે સાધવા, અર્વાચીન ચિત્રકારોની જેમ, લૌકિક વિશ્વની સામગ્રાને તેનાં અંગો ઉપાંગોમાં છિન્નલિન્ન કરી તેને નવા સંયોજનથી પ્રયોજવી પડે છે. 'પદાર્થો' ત્યારે પરિચિત 'અર્થો' થી મુક્ત થઈ તે કલાકૃતિના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાંથી જ જન્મતા નવા 'સંકેતો' ધારણ કરે છે, જે તે સંદર્ભમાં જ ભાવક પ્રત્યક્ષ થાય છે.

આ નવી 'રચના' ને સમજવા માટે પૂર્વપરિચયો, તર્કતાલીમ કે સંગીત સંસ્કારો કામચાળ નીવડતા નથી. આથી અ-સાવધ ભાવકને ઘટના લોપાઈ ગયેલી લાગે છે, બધું ઉધ્વસ્ત અને છિન્નલિન્ન થયેલું લાગે છે, અને એક પ્રકારની અર્થહીનતા તેને વ્યાકુળ અને હતાશ બનાવે છે, 'ઘટના'નું આલંબન જતાં જાણે નિરાધાર થઈ જાય છે, પણ અહીં પણ ઘટના તો છે જ! માત્ર તેને અગાઉની જેમ, સમગ્ર કૃતિથી અલગ પાડીને ઝાળખાવી શકાતી નથી. અપૃથક્કરણીય એવી સમગ્ર કૃતિ જ ત્યાં ઘટના છે, સર્જન ભાવન-પ્રવૃત્તિ

પ્રત્યેક ભૂમિકા એ તે ઘટના છે. સર્જકનો અપૂર્વ અનુભવ એક ઘટના છે. એ અનુભવનો વિશિષ્ટ આવિર્ભાવ એક ઘટના છે. એ ‘અભિવ્યક્ત’ કે કૃતિનો ભાવકનો અનુભવ પણ એક ઘટના છે.

નવલિકા એટલે જ એક અનન્ય અપૂર્વ વિલક્ષણ ઘટના અને અ-પૂર્વ ને પામવા માટે ભાવકે પણ અ-પૂર્વ રીતે તેને અનુનય કરતાં શીખવું જ રહ્યું ! પુરાણી અપેક્ષાઓ અને આવડતો, પરંપરાગત માન્યતાઓ અને માનદંડોથી આ નવી નવલિકા સાથે કામ પાડી શકાશે નહીં. આજે સાધારણ વાચક નવી નવલિકા સાથે એકદમ સંબંધ બાંધી શકતો નથી કારણ કે તે વાચક તરીકેની જ કેળવણી પામ્યો છે તે અહીં તેને દગો દે છે, ને નવી અભિજ્ઞતા કેળવવા માટે, નવી નવલિકા અને પેલા ભાવક વચ્ચે સેતુરૂપ થવા માટે ઉપયોગી એવાં વિવેચનો આપણે ત્યાં પૂરતાં થયાં નથી.

અલખત ભાવકે તો કલાકૃતિને પામવા માટે પરંપરિત અભિગમોનાં વસ્ત્રો ઉતારીને સીધું જ ‘અંપલાવવું’ એ જ સાચો માર્ગ છે—એ સાહસ જ આવશ્યક છતાં સાહસમાંય સહાયક-પ્રેરક નીવડે તેવી સેતુરૂપ વિવેચના પ્રાપ્ત હોય તે પણ ઉપકારક ગણાય—તોજ બહોળો ‘મુગ્ધ રસિક’ સમુદાય નવી નવલિકા સુધી પહોંચી શકશે.

આ વિષયમાં એક નોંધપાત્ર મુદ્દો છે ‘આધુનિકતા’ એ સંકેત સમજવાનો. ‘આધુનિકતા’માં રીતિનાવીન્ય, ભાષાવૈચિત્ર્ય, કે દ્વિતીય વિશ્વ યુદ્ધોત્તર વિશ્વમાં વ્યાપક એવા હતાશાદ્ધિ ભાવોથી કે મૂલ્યાંકાસ કે મૂલ્યપરિવર્તનાદિ રૂપ-વસ્તુ કે વિચાર-ભેદથી કશુંક વિશેષ છે.

સૌથી મહત્ત્વની બાબત તો છે ‘જૂની’ અને ‘નવી’ નવલિકાઓ વચ્ચે વરતાતા અભિગમ-ભેદની. એ અભિગમ ભેદ જ રીતિભેદ-ભાષાભેદ વગેરે રૂપે પ્રગટ થતો જણાય છે.

આ બે અભિગમો છે ‘સંઘટના’ અને ‘વિઘટના’ના.

પહેલાંની વાર્તામાં નિરૂપ્યમાણ ‘વસ્તુ’ને વાસ્તવિક રૂપમાં—‘ઘટના’ સ્વરૂપે ઠારવાનો, તેને દૃઢ સુરેખ આકારમાં બાંધવાનો, ને તાર્કિક ગતિમાં આલેખવાનો પ્રયત્ન જણાય છે. આથી આપણે તેમાં પરિચિત રૂપમાં જ જળવાયલા લૌકિક-વિશ્વને પિછાની શકીએ છીએ, તર્ક ઉઠેલી શકીએ છીએ, અર્થ સમજી શકીએ છીએ અને કથયિતવ્યને તારવી શકીએ છીએ. તેમાંનાં ભૂમિકા કે વાસનાઓનાં-મનોવૃત્તિઓનાં સંચલનોને પણ તેની પરિભાષામાં સમજવી શકીએ છીએ. તેમાં

સુરેષ્ રૂપે અંકિત એક ઘટના-એક પાત્ર-એક વિચાર-એક મનોવૃત્તિ ને તે રૂપબદ્ધ હોઈ જાણે મુઠ્ઠીમાં પકડી શકીએ છીએ અને આપણી બહાર, આપણી સામે ધરીને અવલોકી શકીએ છીએ.

અત્યારના-નવી નવલિકાના-પ્રયત્નો આ 'સંઘટના'ની પ્રક્રિયાથી બરાબર વિરોધ-પ્રકારના 'વિઘટના'ના છે. આમાં 'વસ્તુ'ને-'પદાર્થ'ને પછી તે ઘટના હોય કે પાત્ર, વિચાર હોય કે વાસના, -નામ દઈને ઝાળખી શકાય તેવું કાંઈ પણ હોય - તેનું 'વિઘટન કરવાના-તેનું અ-વ્યક્તિકરણ-અનામીકરણ કરવાના - તેનું કેવળ એક 'અસ્તિત્વ'માં વિલીનીકરણ કરવાના - તેને જાણે તેના પોતાના-માં જ ઝોગાળી દેવાના પ્રયત્નો જણાય છે. પહેલાંની, સામાન્યમાંથી વિશેષ તરફની અલક્ષ્યમાંથી લક્ષ્ય તરફની ગતિ અહીં ઉલટાઈને વિશેષમાંથી સામાન્ય અને લક્ષ્યમાંથી અલક્ષ્ય તરફની થઈ જતી લાગે છે. મૂઠી બાંધવાને બદલે જાણે મૂઠી ઉઘાડી, મૂઠીમાંની મતાને હવામાં વિલીન કરી-'વસ્તુ' ને 'હવા' બનાવી દઈ એક અદ્ભુત 'વાતાવરણ' પ્રગટ કરવાનો અહીં પ્રયત્ન છે. આ વાતાવરણ જ વાર્તાનું 'વસ્તુ'-'કથયિતવ્ય'-'પરિણામ' - જે કહીએ તે બની રહે છે - અને એ વાતાવરણનો - એમાં ઝોગાળવાનો અનુભવ જ અ-સાધારણ હોય છે.

અગાઉની વાર્તાઓથી આ નવી વાર્તાની આવી વિપરીત ગતિને કારણે વાર્તાની રીતિ, ભાષાકર્મ પ્રતીક-આયોજન અને વાર્તાનિર્ધારનો અનુભવ - બધાં જુદાં પડે છે. આ કારણે જ પાત્રો 'વ્યક્તિત્વ' પામતાં નથી, વ્યક્તિત્વનું વિલોપન થાય છે. ને તેથી તે વ્યક્તિઓ મટી અપસ્ફુટ ધૂંધળા છાયાઓ જેવા આકારો જ બની રહે છે. એટલે ક્યારેક એમને વ્યક્તિત્વ નિર્દેશનું નામ નહીં પણ માત્ર અસ્તિત્વદર્શક સંજ્ઞાઓ ક-ખ-ગ-જ આપવામાં આવે છે. અને કયાંક નામ અપાય તોય તે નામ પણ એવી સંજ્ઞા જ બની જાય છે.

નિરાકારતાના પ્રાધાન્યને કારણે, ભાવાત્મકતાના જ મહત્ત્વને કારણે, વસ્તુવિલોપન થતાં કે ગો વન થતાં, ભાષા જ એક માત્ર અવલંબન રહે છે. આથી ભાષાની જવાબદારી ને તેથી તેનું સ્વરૂપ પણ બદલાઈ જાય છે. જે યથાર્થ હોય તો, નવી નવલિકામાંનું ભાષાવૈચિત્ર્ય કેવળ વિચિત્રતા નહીં પણ આવશ્યકતા હોય છે—ને તેથી તે ભાષાબંધ 'શબ્દ પરિવૃત્તિ અસહ' થઈ જાય છે. વક્તવ્ય કે વિચાર, કે કથયિતવ્ય પણ ઠારી શકાતું નથી, ચિંતન દર્શન અલગ તારવી શકાતાં નથી. જે કાંઈ વ્યક્ત થાય છે તે ભાષાબંધ દ્વારા નહીં પણ ભાષાબંધ રૂપે જ વ્યક્ત થાય છે. અભિવ્યક્તિ જ કૃતિ બની રહે

છે. એ જ ઘટના બની રહે છે અને તેથી જ જો કૃતિનું કથયિતવ્ય અન્ય લાંબામાં વ્યક્ત થઈ શકે તો તેટલી તેની મર્યાદા ગણાય. કૃતિને જ તે જ લાંબામાં અનુભવવી અને સમજવી નહીં પણ પામવી રહી!

તાકિંકતા અપ્રસ્તુત થતાં કૃતિનો કેવળ અપરોક્ષાનુભવ જ વાર્તાનું પરિણામ બને છે. અન્ય કોઈ દર્શન તેમાંથી નીપજવી શકાતું નથી. કૃતિની પાર અન્ય દર્શન હોતું પણ નથી, સર્જકની અનુભૂતિ એ જ એનું દર્શન, એને વ્યક્ત કરવા મથતા સર્જક ચિત્તનો નિર્માણ વ્યાપાર એથ એનું દર્શન, અને એ કૃતિના આસ્વાદન રૂપ આપણો જે અનુભવ એ પણ એનું દર્શન. દર્શનશાસ્ત્રના દર્શન અને કલાના દર્શનમાં આ જ મોટો તફાવત છે.

—તો,

વાચકે તરીકે આપણી અપેક્ષા પણ શી છે?

માનવ-પરિમાણના સખા-સારથિમાંથી વિરાટરૂપ વિકસતું જોતાં અજુનને થયેલો તેવો વિસ્મયાનુભવ કરાવે તે ઉત્તમ નવલિકા.—પછી તે ગમે તે પરંપરાની, ગમે તે રીતિની, ગમે તે શૈલીની હોય.

આપણી નવલિકાઓમાંથી છે જે જેટલે અંશે આવો સાક્ષાત્કાર કરાવી શકે તે તેટલી સાર્થક.

ખાટી તો — એક પ્રસંગ છે—

રશિયાની સુપ્રસિદ્ધ નર્મકી આન્ના પાવલોવા પહેલી વાર રશિયાની બહાર ગઈ. પોલાંડમાં વોર્સોના થિયેટરમાં કાર્યક્રમ આપ્યો. કાર્યક્રમ પૂરો થઈ ગયો પણ પ્રેક્ષકો થિયેટરની બહાર ઊભા જ રહ્યા. પોપાકપરિવર્તન કરી પોતે ઉતારે જવા નીકળી તો આખો પ્રેક્ષક સમૂહ તેની ઘોડાગાડીની પાછળ પાછળ શાંતિથી ચાલતો ઉતારા સુધી તેને વળાવવા ગયો. પોતે મકાનમાં દાખલ થઈ ગઈ તોય પ્રેક્ષકો મોડીરાતની બફીલી ઠંડીમાં આંગણમાં ઊભા જ રહ્યા. આખરે પાવલોવાએ ઝુબે આવી સૌનું અભિવાદન બ્રીદ્યુ ત્યારે જ સૌ વિખરાયા.

આશ્ચર્યચકિત પાવલોવાએ સાથીદાર-સખીને પૂછ્યું : ‘મેં આમને માટે એવું તે શું કયું કે તેમણે મારું આટલું બધું અભિવાદન કયું’?

સખીએ ઉત્તર વાળ્યો—

‘માદામ, આપે એમને આપી અલૌકિક આનંદની એક ક્ષણ’.

નવલિકાના વાચકો તરીકે આપણીય પણ એટલી જ અપેક્ષા છે—

“અલૌકિક આનંદની એક ક્ષણ.”

પરિસંવાદ વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી હરીન્દ્ર દવેનું પ્રવચન

પરિસ્તરવાદવિભાગના પ્રમુખ



શ્રી હરીન્દ્ર દવે

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

- શ્રી હરીન્દ્ર દવેનાં પાઠ્યકાવ્ય

સર્જકને મનુષ્ય સાથે સંબંધ છે. એ સ્વયં મનુષ્ય છે. પાતાને પ્રગટ કરવાની ઝંખના મનુષ્યમાં સર્વોપરી છે : એ સાથે જ પોતે જે પ્રગટ કરવાનું છે તેની તલાશ પણ સર્વોપરી છે. માણસ પાતાને શોધે છે. : પોતાના બીજી વ્યક્તિ સાથેના સંબંધને શોધે છે. પોતાના સમૂહ સાથેના સંબંધને પણ તપાસે છે.

માણસ આંખ મંચિ ત્યારે કંઈક જોતો હોય છે. ઉઘારી આંખે પણ કશુંક જોતો હોય છે. આંખો ખુલ્લી હોય ત્યારે જે સામે હોય એ જ જોઈ શકાય છે. આંખ મંચિથી હોય, ત્યારે જે જોયું હોય એ જોઈ શકાય છે. પ્રત્યેક માનવી જે દશ્ય છે એ તો જુઓ છે, પણ જે દશ્ય નથી તેને જોવાનો પણ પ્રયત્ન કરે છે. આ રીતે પોતાને ભીતર-બહારથી જોવાનો પુરુષાર્થ મનુષ્યમાત્ર કરે છે. સર્જક આ પુરુષાર્થ સભાનપણે કરે છે, એટલું જ.

સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ અનિવાર્ય છે. સર્જક પોતે મનુષ્ય છે. ભલે સર્જક પ્રત્યાયન વિકટ બતાવે તો પણ એનો અપેક્ષિત ભાવક મનુષ્ય છે. એક માણસ જે કંઈ સંવેદના અનુભવે છે, તેની અન્ય માનવીઓને આછીપાતળી કે ઉત્કટ પ્રતીતિ થાય એ જ સર્જનનો ઉદ્દેશ છે. આર્નલ્ડ કે વેદના, ઉલ્લાસ કે યાતના, ઉદાસી કે ઉત્કટતા-આમાંની કોઈ પણ લાગણી સર્જક પ્રગટ કરે ત્યારે એ ભાવક સુધી પહોંચાડ્યા વિના રહેતો નથી.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભની વાત આ અંતિમેથી વિચારીએ ત્યારે ઉપલક્ષ્ય લાગે છે. સાહિત્ય જે મનુષ્યની છબી ઉપસાવે છે તેની આપણે વાત કરીશું? જે એ વાત કરીએ તો પ્રત્યેક સર્જક કોઈ જુદી જ છબી ઉપસાવે છે તેનું શું? અગર તો આજનો સર્જક માનવમનને જે રીતે ઉપસાવે છે તેની વાત અહીં અભિપ્રેત રહેશે? આધુનિકતાનો વિચાર આપણે કરીએ ત્યારે સાંપ્રતનો કયો સમયગાળો વિચારીશું? દલપત-નર્મદથી, ગોવર્ધનરામથી, કલાપી-ઠાકેર-કાંતથી કે સુન્દરમ-ઉમાશંકરથી આપણે આધુનિક સાહિત્યનો આરંભ કરીશું?

સંજ્ઞાઓ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર લાગે ત્યાંથી ગૂંચવાડો ઊભો થાય છે. આપણે સૌ એક જ ભાષા-પદોનો ગુજરાતી હોય, અંગ્રેજી હોય, તેલુગુ હોય કે હિન્દી હોય-બોલીઓ, ત્યારે એકમેકને સમજી શકીએ છીએ? પ્રત્યેક શબ્દનો કોપનો અર્થ તો હોય છે; પરંતુ હૃદયકોપનો વધારાનો અર્થ કોપ ક્યારેય આપી શકે નહીં. ભાષા કલાકૃતિનું માધ્યમ બને છે તેની પાછળ એના અર્થની વિશદતા નહીં, પણ ગહનતા જ કામ કરે છે. સંગીતમાં જે સ્પષ્ટ શ્રુતિઓ વચ્ચેની પાસાવાર શ્રુતિઓને ઉપસાવનાર મહાન સંગીતકાર બને છે એ રીતે ભાષાના સ્પષ્ટ અર્થની સાથે જ તેની ગહનતાને ઉપસાવનાર મોટો સર્જક બને છે.

મહાભારતમાં કુરુક્ષેત્રનું મહાયુદ્ધ શરૂ થયું એ પહેલાં યુધિષ્ઠિર ગુરુજનોને પ્રણામ કરી આશીર્વાદ લેવા ગયા ત્યારે ભીષ્મ, દ્રોણ, કૃપાચાર્ય અને શલ્ય-ચારે વહીલોએ જે જવાબ આપ્યો એમાં કેટલાક શબ્દો સમાન છે : ઉદાહરણ તરીકે ‘અર્થસ્ય પુરુષો દ્વસઃ.’ આ ચારે મહારથીઓએ યુધિષ્ઠિર પ્રશ્ન કરે ત્યારે આવો સમાન ઉત્તર આપવો એવું તો નક્કી ન જ કર્યું હોય. ભીષ્મ જ્યારે ‘અર્થસ્ય પુરુષો દ્વસો, દાસસ્ત્વર્થો ન કસ્યચિત્’ કહે ત્યારે તેમને ‘અર્થ’ દ્વારા જે અર્થ અભિપ્રેત છે, એ જ અર્થ દ્રોણને અપેક્ષિત હશે ! એ જ અર્થ કૃપાચાર્યને અભિપ્રેત હોઈ શકે ખરો ? શલ્ય તો રાજવી છે; ત્યાગમાં પ્રકાંડ ભીષ્મ, તપમાં અદ્વિતીય દ્રોણ, અવધ્ય કૃપ અને રાજવી શલ્ય એકના એક શબ્દો બોલે ત્યારે પણ એમને અભિપ્રેત અર્થો જુદા જુદા જ હોય. ભાષાનો ઉપયોગ સામાન્ય માનવી કરે ત્યારે પણ આવા ભેદ તો રહે જ છે. ‘કેમ છે ? મજામાં’નો સંવાદ સો વ્યક્તિઓ વચ્ચે થાય ત્યારે દરેક વખતે પ્રશ્નમાંની કાળજી કે ઉત્તરમાંની નિખાલસતાના ભાવ બદલાતાં જ રહે. પરંતુ સર્જક આ અર્થભેદનો સભાન રીતે લાભ લે છે. એટલે જ સંજ્ઞાઓ પ્રગટ કરવાની નહીં, પામવાની હોય છે.

આધુનિક શબ્દનો અર્થ સર્જકતાથી સમર છે. એ દષ્ટિએ કાલિદાસનો કોઈ શ્લોક કે વેદની કોઈ ઋચા આધુનિક લાગે : આજે જ પ્રથમ કવિતા લખનાર નવકવિની કોઈ પંક્તિ આધુનિક ન લાગે. કાણે કાણે નવતા ધરે એ જ રમણીયતાનું રૂપ એ વ્યાખ્યા રમણીયતા માટે જોટલી સાચી છે એટલી જ આધુનિકતા માટે પણ સાચી છે. આધુનિકતા કાળક્રમના સંદર્ભનો શબ્દ મટીને શાશ્વતી સાથેનો સંદર્ભ ધારણ કરે છે. આધુનિક શબ્દ જ ‘અધુના’માંથી બન્યો છે. એ અવ્યય છે. એટલે કે તેના વ્યાકરણના સંદર્ભમાં પરિવર્તનશીલ નથી. શાશ્વત અને અફર છે. આધુનિક શબ્દ એ અર્થમાં શાશ્વત છે.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભની વાત કરીએ ત્યારે આમ ઘણા મોટો વ્યાપ ઊભો થઈ જાય છે. અર્જુન કૃષ્ણના વિરાટ સ્વરૂપનું દર્શન કરે અને જે અનુભૂતિ પામે એવું જ આપણું આ શબ્દસમૂહનો મુકાબલો કરીએ ત્યારે થાય. આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભના આદિને પામવાનું વિકટ છે. ક્રૌંચયુગ્મને પંડિત કરતા પારધિને જોઈ વાલ્મીકિને નીપજેલો શ્રેષ્ઠ શ્લોકત્વ પામ્યો એ પણ આદિ નથી. ઋગ્વેદની કવિતા સંસ્કૃતિની પરાકાષ્ટાની કવિતા છે. વ્યાસે વેદોને વ્યવસ્થિત કર્યા એ પહેલાં એટલે કે કલ્પેપકર્ણ ઋગ્વેદ આદિ સાહિત્ય ઊતરી આવ્યું એ પહેલાં પણ કવિતા હતી; આજે છે; અને આવતી કાલે રહેશે. જેના આદિ વિશે આપણે સ્પષ્ટ ન હોઈએ અને જેનો અંત પ્રલય-કાળ જોટલો જ અકળ છે તેમાં મધ્ય તો શોધી શકાય જ નહીં. એટલે જ સાંપ્રત

પર ભાર મૂકી જે સમજાય તે સમજવાની કોશિશ કરવી જોઈએ અને સાંપ્રત ક્યાં છે? આપણે આ કાણે જીવીએ છીએ એ બીજી કાણે ભૂતકાળ થઈ જાય છે. ભૂતકાળમાં વિલીન થતો ભવિષ્યકાળ ન આપણી સાથે અને સામે છે.

માણસની મુશ્કેલી ન અહીં છે. એણે સાંપ્રતમાં જીવવું જરૂરી છે: એ સાથે ન એ સાંપ્રતમાં જીવી શકતો નથી. એ પોતાના ભૂતકાળને વાગોળે છે અથવા તે ભવિષ્ય અંગે સ્વાપ્ન સેવે છે. સર્જક એક મનુષ્ય છે. એટલે એ મનુષ્યને નિરૂપે ત્યારે પોતાની સમૂળી બાદબાકી કરી શકતો નથી. મહાભારતના કવિ વ્યાસે પોતાને એક પાત્રરૂપે મહાભારતમાં મૂક્યા છે: આ સાંકેતિક બ્રહ્મત છે. પ્રત્યેક સર્જક એક અર્થમાં વ્યાસ છે. એ વાત માંડે છે ત્યારે જાણે અજાણે પોતાના પાત્રને સામેલ કરે ન છે. માત્ર પોતાની વાત કરતી વખતે એ પોતાને દૂર રહીને અવલોકી શકે તેની કૃતિઓ વૈયક્તિક આત્મકથનના પુનરાવર્તનમાંથી બચી જાય છે. સર્જક સ્વયં મનુષ્ય છે અને મનુષ્યની વાત કરે છે. જ્યારે સર્જક માનવસંદર્ભ ઉપસાવે ત્યારે એ ચોક્કસ મનુષ્યની વાત કરે: છતાં સઘળા મનુષ્યોને એમાં પોતાની વાત સંભળાયા વિના રહેતી નથી. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો સર્જન માત્રમાં માનવસંદર્ભ હોય છે, હોવો જોઈએ. તે આ માનવસંદર્ભની વાત આપણે અત્યારે શા માટે કરીએ છીએ?

આ વર્ષે જેમને જ્ઞાનપીઠ પારિતોષિક એનાયત થયું એ પોટ્ટેકાટની ‘ઓરુ દેશત્તી તે કથા’ (રસ્તાની કથા) નામની નવલકથામાંનો અપંગ નાયક ગોપાલન કહે છે:

“જે ભગવાન હોય તે એ સુદૂર આકાશમાં છે. તમે સાદ કરશો તો એ સાંભળશે નહીં. પણ બીજો ભગવાન છે: વિપદ પડ્યે તમે એને સાદ પાડી શકો, એ તમારો સાદ જરૂર સાંભળશે. એ તમારી ભીતર છે, તમારો આત્મા છે. તમે કંઈ પણ કરવાનું શરૂ કરો ત્યારે તમારો આત્માનું માર્ગદર્શન માગો: આત્મા તમને સાચો જવાબ આપશે. જે તમે તમારા આત્માને છોડશો તો ક્યારે તમારો સર્જનાશ થઈ જશે એ તમે કહી નહીં જાણી શકો. આ જગતના તમામ જીવ એક પ્રચંડ શક્તિના અંશ માત્ર છે. તમે જાણી જોઈ તમારા સાથી મનુષ્ય પર જે શસ્ત્ર ફેંકશો એ એને વાગે કે ન વાગે, પણ પાછું વળી તમારા સીના સાથે અથડાવાનું છે. તમને એ ક્યારે વાગશે એ તમે ક્યારેય નહીં જાણી શકો. માણસ એ અજાણ નિર્ણયાત્મક શક્તિ પાસે લાચાર છે.”

પોટ્ટેકાટે માણસનો સંદર્ભ બે પરસ્પર વિગેધી અંતિમો આપી ઉપસાવ્યો છે. એક તરફથી એ માણસને ભગવાનનો સમકક્ષ બનાવે છે. બીજી તરફથી

કોઈ પ્રચંડ ચક્રાતી શક્તિ પાસે મનુષ્ય કેટલો લાચાર છે એની પ્રતીતિ આપે છે. મનુષ્ય બીજા મનુષ્ય પર આધાર કરવા જે શસ્ત્ર ફેંકે, એ બીજાને વાળે કે ન વાળે, ફેંકનારને તો વાળવાનું જ છે. મનુષ્ય સર્વશક્તિમાન ઈશ્વરના પર્યાય તરીકે છે : કશું ન કરી શકતા લાચાર માનવી તરીકે પણ છે. માણસ પોતાની ભીતર રહેલા માણસને સાદ કરી શકે તો સામેથી જવાબ મળ્યા વિના રહેતો નથી. કવિ મકરન્દ દવેએ કહ્યું છે એમ :

‘ઓ, પાગલ, કોઈ સાદ કરે સામેથી સાદ કદાચ મળે.’

એ સાદ પાડી શકતો નથી અને મનુષ્ય પેલા અકળ તત્ત્વ આગળ લાચાર, અસહાય બની જાય છે. માણસ બીજા મનુષ્યને આધાર કરે ત્યારે ખરેખર તો એ પોતાને જ આધાર કરે છે. એથી ઊલટું પશોતર વર્ણના માર્દિન બ્યુબેરે આઈઝર્ટ શ્વાર્ઝ્ત્સરને તેમના ઓંશીમા જન્મદિને અભિનંદન આપતાં લખ્યું હતું એમ ‘જ્યારે પણ એક માણસ બીજા માણસને ઉપયોગી થાય છે ત્યારે ફિરસ્તો જન્મે છે.’

મનુષ્ય મનુષ્ય પર આધાર કરે, પોતા પર આધાર કરે કે બીજાને અથવા પોતાને ઉપયોગી થાય એ બધી જ પરિસ્થિતિ સર્જક માટે શક્યતાઓથી ભરપૂર છે. પરંતુ આજના સર્જકના ભાગ્યમાં આ શક્યતાઓનો પૂર્વાર્ધ જ આવ્યો છે. પરંતુ એનો ઉત્તરાર્ધ છે એ આશ્વાસન જ સર્જકને ટકાવી રાખે છે.

જળની મધ્યે તરસ્યા રહેતા માણસની વાત ઋગ્વેદમાં આવી ત્યારે મનુષ્યની વ્યથા, વેદનાને જ અભિવ્યક્તિ સંપાદી હતી. પ્રત્યેક યુગમાં સંવેદનશીલ માનવીને આ જગતનો પરમ કસોટી કાળ છે એવી જ લાગણી થઈ છે. પ્રત્યેક પેઢીને પોતાની હયાતી સૌથી વસમા સંજોગોમાં વીતી રહી છે એવું લાગ્યું છે. આપણે અસાધારણ સંજોગોમાં જીવી રહ્યા છીએ એવો દાવો ન કરીએ, તો પણ માનવજાત આજે જે પડકારોનો મુકાબલો કરી રહી છે, એવા પડકાર અગાઉ ક્યારેય ન હતા, એમ કહેવામાં લગાર પણ અનિશ્ચયોક્તિ નથી.

બીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થયું એ પહેલાંના આશરે જે હજાર વરસમાં માનવજાતે જે ગજુ નહોતું કર્યું, એ બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીના ચાર દાયકામાં કર્યું છે. માત્ર આ ગતિ કઈ તરફની છે એ કહેવાનું મુશ્કેલ છે. પ્રલય એક વેળા માત્ર પુરાણોમાં હતો. હિરોશિમા - નાગાસાકી પછી મનુષ્યે શિવને સંહારના દેવતા તરીકે પદભ્રષ્ટ કર્યા છે. માનવસંહાર, બ્રાહ્મયુદ્ધ વગેરે શબ્દો કોપમાંથી ફૂટી જીવનમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા છે.

પશ્ચિમના દેશોએ આ સદી જે વેદનાથી વીતાવી છે, તેની નીપજ રૂપે જ સરરીઆલિઝમ, એકઝીસ્ટેન્શ્યાલિઝમ કે એબ્સર્ડ જેવા સિદ્ધાંતો આપ્યા છે. યુરોપમાં ભાગ્યે કોઈ એવું કુટુંબ છે જેણે યુદ્ધના જખમ ન અનુભવ્યો હોય.

આપણા દેશના બુદ્ધિજીવીને હજી શસ્ત્રો સજવા નથી પડ્યા. હજી વ્યવસાયી લશ્કર જ આપણા યુદ્ધો લડે છે, પ્રત્યેક કુટુંબમાંથી એક યુવાન લશ્કરમાં ફરિયાદો જોડાય એવી પરિસ્થિતિ ઊભી કરતું યુદ્ધ આપણે આંગણે આવ્યું નથી. કોઈ પણ ધરીએ આવું યુદ્ધ આવી શકે છે એ આપણે જાણીએ છીએ. આપણા આધ્યાત્મિક રાષ્ટ્ર તરીકેનો ભ્રમ ધીરે ધીરે તૂટી રહ્યો છે. આપણા સંતો વિદેશની ધરતી પર પ્રચાર કરી વિદેશી શિષ્યો મેળવવામાં ગૌરવ અનુભવે છે. આમ છતાં તેઓનો પ્રતાપ કે પ્રભાવ આપણા જીવનને સભર કે સમૃદ્ધ કરી શક્યા નથી. આપણું અસ્તિત્વ ઓગળી રહ્યું છે. ટીપે ટીપે પીગળતા મીણને એકઠું કરવાની તાકત અત્યારે ક્યાંય દેખાતી નથી. હજી પાંચ દાયકા પહેલાં ભારતનો નાગરિક જે મૂલ્યોથી દોરાતો હતો એ મૂલ્યો કડઝભૂસ કરતાં તૂટી પડ્યાં છે.

ભારતના સર્જક સામેની કટોકટી યુરોપ કે અમેરિકાના સર્જક કરતાં તદ્દન જુદી છે. મનુષ્ય તરીકેનું એનું ગૌરવ જ જોખમમાં પડ્યું છે. સમાધાન કરવાની એની શક્તિની ચકાસણી થઈ રહી છે. આધ્યાત્મિક વારસો કે ભારતની વીસમી સદીને નવજગૃતિથી સભર કરતા સ્વામી વિવેકાનંદથી માંડી મહાત્મા ગાંધી જેવા મહાત્માઓનો વારસો આપણને મળ્યો છે; છતાં નથી મળ્યો. મૂલ્યોનો વારસો જતન કરે તેને જ મળ્યો કહેવાય. જે મૂલ્યોનું જતન ન કરી શકે એ આવા વારસાનો પોપટપાદ કરે તો કશું ન વળે. ભારતનો સર્જક, ગુજરાતનો સર્જક આમ જા વારસાની વાત અંગે ભ્રમમુક્ત થઈ રહ્યો છે. ભૂતકાળ ગમે તેટલો ગૌરવભર્યો હોય તો પણ વર્તમાન તેની સાથે સુસંગત નથી. આપણી આસપાસના જીવનમાં એક તરફથી જેનો તાગ ન કાઢી શકાય એવી દરિદ્રતા છે તો બીજી તરફથી જીવન તરફ બેકાળજી રાને બેતમા એવો ભ્રષ્ટ્રચાર કે મૂલ્યહીન છે. હજી ક્યાંક સૂર્યાગ્ર રાણી પર સત્ય ટકી રહ્યું છે અને સમતુલા સાચવવાનો મરણિયો પ્રયત્ન કરે છે; ચોટલે જ આજનો કવિ ક્યારેક પ્રશ્ન કરે છે:

“સફેદ હંસ જેવાં આપણાં સપનાંઓને

તરતા મૂકવા માટે

ક્યાં સુધી કાલાવાવા કરીશું

જા ઉપરભૂમિની કાંટાળી વાડને?” (લાભશંકર ઠાકર)

અથવા તો એ વિમાસણ અનુભવે છે :

“હું નકલી !

હું ખોટો તે કેટલો ?

મારી એક માટીની મૂર્તિ જેટલીએ કિંમત નહીં ?

હું શ્વાસ લઉં, હસું, રડું,

પરી રહું કે ચાલું,

બોલું કે લખું.

—ઓ કોઈ ઘટના નહીં !”

(અંદ્રકાન્ત શેઠ)

તો ક્યારેક માણસના નામ પર છેકો મૂકવાની વાત કરતા કહે છે :

“ઈશ્વર ઓ ઈશ્વર નથી

પણ માખી છે.

એને કહું છું મૂક છેકો માણસના નામ પર

અને બાળબાળા કર :

માણસ ઓ મીઠાઈ છે, ઉકરડો છે.”

(સુરેશ દલાલ)

તો ક્યારેક પોતાના અંતરતમને નિખાલસ રીતે પ્રગટ કરતાં દંબનો પડદો ચીરી બેસે છે :

“કોઈ પેઢીના હિસાબી ચોપડા જેવો નર્થો જુઠ્ઠો !

સહુ સામે મને — સાચા મને — બતલાવવાનો તો

વખત મળતો નથી;

હું મને જાણતો નથી.”

(રાવજી પટેલ)

કોઈ કવિ વ્યક્તિ સમૂહની વચ્ચે પાછા કેવી રીતે દેશવટો પામે એની વાત રચના માધ્યમથી પ્રગટાવે છે :

“નિશ્ચય તો તૂટીને તળિયે ડૂબ્યા ને બધે ધૂધવતું સ્થિતિનું તારું

આયનાના દરિયામાં શેધે છે આપણને સદીગોથી ડૂબેલું બહાર

પોતાની કડકડતી એકલતા લઈને સૌ બેઠાં છે દોળાને તાપણે.”

(રમેશ પારેખ)

તો ક્યારેક કોઈ કવિ વેધક આગાહી કરે છે :

“એક દિવસ આપણે આ શહેરના

કબ્રસ્તાનમાં ઊભાં ઊભાં

આ સવાલ પૂછીશું :

‘આ શબને દટાવું છે.

બોલો, સ્કવેર ફીટનો શો ભાવ છે?’”

(અનિલ જોશી)

સંસ્કૃતિની, મૂલ્યોની જે વાતો સપાટી પરથી ક્રવામાં આવે છે તેની પોષકતા સર્જકને સમજાઈ ગઈ છે. ૧૯૪૮ના જન્યુઆરીમાં ગાંધીને ગોળીયો દીધા ત્યારે જ સંસ્કૃતિ પરનું ધાર્મિક નિશાન લેવાઈ ચૂક્યું હતું. એ પછી આઝાદી, લોકશાહી, ચૂંટણી, રાષ્ટ્રપ્રેમ, અખંડિતતા, બંધારણ, હોદ્દાઓ, વિધાનગૃહો, અમલદારશાહી, ઉદ્યોગો, કામદારમંડળો વગેરે દ્વારા આપણે જેનું જાતન કરીએ છીએ એ કંઈક બીજું જ છે. વિજ્ઞાન અને ધંત્રવિદ્યાની પ્રગતિએ મનુષ્યને મુક્ત નહિ, બંદીવાન કર્યો છે. આજ-પરમાજી વિદ્યાની નિષ્ફળતા શાંતિ સ્થાપવા માટે અનિવાર્ય ગણાય એવી આજની દુનિયા પાસે આપણા જેવી અસંખ્ય દુનિયાઓનો નાશ કરવાની શક્તિ છે. તોપના મુખમાં માળો બાંધતા પાંખીનું કે મંદિરના ઘાંટ પર નિદ્રા લેતા પતંગિયાનું હાઈકુ આજના સમાજ માટે વધારે સાચું છે. સર્જક જ્યારે મનુષ્યનો વિચાર કરે ત્યારે એ સાંપ્રતના આ સંદર્ભને ભૂલી ન શકે.

‘લોસ્ટ જનરેશન’ થી માંડી ‘બીટ જનરેશન’ સુધીના પશ્ચિમના સર્જકોએ મનુષ્યની આ વ્યથાને આગવી રીતે અનુભવી છે, પ્રગટ કરી છે. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિની સાથે જ માનવીની અસહાયતા પણ વધતી ચાલી છે અને અસહાયતા સર્જકની સંવેદનાને ધાર આપે છે. ગઈ સદીની રાધવચ્ચે ટોલ્સ્ટોયે પશ્ચિમ યુરોપનો પ્રવાસ કર્યો ત્યારે તેણે ગિલોટીનનો ઉપયોગ જોયો અને ચિત્કારી ઊઠ્યો :

“જ્યારે મેં માથાને ધડથી જુદું થતાં જોયું અને અને એક જ સાથે માગું તથા ધડ ખોજામાં ધબ્બ દઈને પડ્યાં ત્યારે માત્ર મારા મનથી જ નહીં મારી સમગ્ર હયાતીથી હું સમજી શક્યો કે આપણી હાલની પ્રગતિની તર્ક-શુદ્ધતાનો કોઈ સિદ્ધાંત આ કૃત્યને ન્યાયી ઠરાવી શકે નહીં. દુનિયા સરજાઈ ત્યારથી કોઈ પણ સિદ્ધાંત અનુસાર એને જરૂરી ગણાયું હોય તે, પણ હું જાણું છું કે એ નિર્જનક છે અને ખોટું છે અને તેથી શું સારું અને શું

ખરાબ તેનો નિર્ણય લોકો શું કહે કે કરે છે તેના પર કે પ્રગતિ પર અવલંબતો નથી. એ નિર્ણય મારું હૃદય અને હું જ કરી શકીએ.”

એક વ્યક્તિ, સંભવતઃ ગુનેગારની આ સ્થિતિ જોઈ સર્જક આટલી હદે કંકળી ઊઠે છે તો નાઝી કોન્સેન્ટ્રેશન કેમ્પસ, સામ્યવાદી ભ્રાતૃહત્યા કે સામ્યવાદ વિરોધી હત્યાઓ અને સરમુખત્યાર શાહીના આપખુદ નિર્ણયો વિશે સર્જક શું શું ન અનુભવે? ઝર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે, સિલ્વિયા પ્લાથ, જહોન બેરિમેન, યુકોઈ મિશિમા, સ્ટીફન ઝવીગ, વગેરેએ આત્મહત્યા કરી લીધી તેની પાછળ અંત કારણો તો હતા જ, પણ સાથે સાથે તેઓ મનુષ્ય તરીકે આસપાસના વાતાવરણમાં ગોઠવાઈ શક્યા ન હતા.

આજનો સર્જક મનુષ્યને સોધે છે, ત્યારે પોતાને પણ ખોળે છે. આત્મખોળને સર્વાત્મખોળ બનાવવાનું એનું કાર્ય ગૌરવમંડિત નથી, કારણ કે મનુષ્યની વિભાવના અને મનુષ્યનું વાસ્તવિક અસ્તિત્વ એ બે વચ્ચે ક્યાંય કોઈ મેળબેસતો નથી. મનુષ્યનો બીજા મનુષ્ય સાથેનો સંબંધ તો જોખમીયો છે, પણ મનુષ્યનો પોતા સાથેનો સંબંધ પણ સ્પષ્ટ નથી. આ સંજોગોમાં સાહિત્યકાર માનવસંદર્ભ ઉપસાવે તો પણ કેવો ઉપસાવે?

આજની નવલકથા, આજની કવિતા કે આજની વાર્તા ક્યા માણસને ઉપસાવે છે એ પ્રશ્ન અનુસ્તાતક કલાના પ્રશ્નપત્રમાંથી ઊંચકેલો નથી; એ પ્રશ્ન પણ રહેતો નથી. આપણે આપણા જ અરાંપ્રજ્ઞાતથી અજાણ છીએ તો જે પાત્રો રચીએ તેને કઈ રીતે ઓળખી શકીએ? એક્સર્ટ નાયક, સરરીઅલિસ્ટ અનુભૂતિ કે ભાષાકર્મ દીપાવતી કાવ્યખંડિત જેને ઉપસાવે છે તેનું વર્ણન શક્ય નથી.

માણસ પોતે જ અકળ છે: ભાષાનો કેટકેટલી પેઢીઓથી ઉપયોગ થતો આવ્યો છે, એનો વિચાર કરીએ તો ફ્રેડરિક પોટેલના શબ્દો સાચા લાગે છે કે “No poet can be creator of all the meaning in his poem.” કોઈ કવિ પોતાની કાવ્યકૃતિના તમામ અર્થનો સર્જક ન હોય શકે. જેવું કૃતિનું એવું જ કૃતિમાંથી ઊપસતા માનવીનું છે. નવલકથામાં આવતું પાત્ર પણ શબ્દોના માધ્યમથી ઉપસાવાય છે. સર્જક પોતે પણ પોતાના પાત્રને પૂરેપૂરો પામી શકતો નથી. આર્જન્ટિનાના પ્રસિદ્ધ સર્જક બોર્હેસે, ‘બોર્હેસ અને હું.’ નામે નાનકડો ગદ્યખંડ લખ્યો છે. તેમાં એક સૂચક વાક્ય છે: ‘હું એના પુસ્તકોમાં મારી જાતને ઓછી ઓળખી શકું છું.’ અને એ ગદ્યખંડના અંતમાં તો સર્જકના માનવસંબંધની અરાજકતાને પરાકાષ્ટા પર પહોંચાડતાં કહ્યું છે: ‘અમારા બેમાંથી કોણ આ પાનું લખી રહ્યો છે એની મને જાણ નથી.’

ભાષા માનવસંદર્ભને ઉપાસવવાનું મુખ્ય સાધન છે. ભાષાની બાંજક શક્તિ અપરિમિત છે. સર્જક એનો જે અર્થમાં ઉપયોગ કરે એથી જુદા અર્થો પણ એમાંથી પ્રગટે છે. ભાષા દ્વારા સર્જક પોતાનો અવાજ પણ પામી શકે છે. ક્યારેક પોતાના અવાજની કે પોતાના ભાષાકર્મની ભૂરૂપી સર્જક પર આવી જાય ત્યારે એ જાણીજેઈને પોતાના માનવસંદર્ભને પણ પરિમિત કરી દે છે. રાઈટ મોરિસના શબ્દોમાં ‘આધુનિક લેખકની એક કાળજી પોતાનો અવાજ પ્રગટાવવાની અને એનો ભોગ ન બનવાની હોય છે.’ પોતાનાં જ ગીતો, પાત્રો કે પ્રસંગોને એ ફરી ફરી ધૂંટે ત્યારે એમાંનો માણસ ચેકાઈ જાય છે.

આધુનિક સમાજે કેટલીક પરિભાષા નીચજાવી છે. એ રીતે આજનો માણસ ‘નોર્મલ’ નથી. ‘ન્યુરોટિક’ છે. સમાજ ‘નોર્મલ’ માણસોનો બને છે, છતાં એ સર્જકના ‘ન્યુરોટિક’ બાત્રને અપનાવે છે. ‘નોર્મલ’ માણસો પણ તેમના અભાન મનમાં ‘એબનોર્મલ’ થવા ઝંખે છે. એ સાથે જ આ ‘એબનોર્મલ’ માણસને પોતાનાથી દૂર ધકેલે છે.

આ પરિભાષા ન હતી ત્યારે પણ આવાં પાત્રો હતાં. હેમલેટ ‘નોર્મલ’ ન હતો; લેડી મેકબેથ પણ ‘નોર્મલ’ ન હતી. સરસ્વતીચંદ્ર પણ નોર્મલ ન હતો; ‘આકાર’નો યશ શાહ પણ ‘નોર્મલ’ નથી. આધુનિક સાહિત્યમાંનો માનવસંદર્ભ આમ કાળગણુનાથી સીમિત કરીએ તો પણ શાશ્વત આધુનિકતાથી જુદો ન પડી શકે, વાલ્મીકિનો રામ કે મહાભારતના કૃષ્ણ તથા કર્ણ એબનોર્મલ પાત્રો છે. સમાજ જે વ્યક્તિઓથી બન્યો છે એ કોઈકને કોઈક રીતે ‘એબનોર્મલ’ હોવા છતાં સમાજ “નોર્મલ” છે અને ‘એબનોર્મલ’ને જરા પણ ચલાવી લેતો નથી. ફોર્ડ મેડોકસ ફોર્ડે આ વિશે નોંધપાત્ર નિરીક્ષણ કર્યું છે.

“નોર્મલ, ગુણવાન અને થોડાક વંચનાપૂર્ણ માણસો ફાલેફૂલ તથા આવેશ-વાળા, ફરેલા દિમાગના અને વધુ પડતા સાચકલા માણસોને આત્મહત્યા કે હત્તનતાને મારણે જવા દેવાય તો જ સમાજ અસ્તિત્વ ધરાવી શકે.”

સમાજને સત્યનો ખપ નથી, એ હકીકત શાશ્વત આધુનિકતા છે; સોક્રેટિસને ઝેરનો ખાલો પી લેવો પડ્યો અને ગાંધીને પણ ગોળીઓ વીંધાવું પડ્યું; આધુનિક સાહિત્યનો જે સર્જક આ શાશ્વત સંદર્ભ સાથે પોતાની સર્જકતાનો સંબંધ જોડી શકે છે એ સાચા માનવસંદર્ભ પર આંગળી મૂકી શકે છે. આધુનિકતા કેવળ સમયના સંદર્ભે જ જોવાની નથી, આધુનિકતાનું બીજું પરિમાણ, શાશ્વતિનું છે.

૧૯૫૬માં સુરેશ જોશીએ એક વાત કહી: ‘આપણે જે કહેવા ઇચ્છીએ છીએ તેને એનાથી દૂર જઈને કહીએ તેમ વધારે મજા પડે. સમતમાં પ્રતિપક્ષી જેમ વધારે હંકાવે એવો હોય તેમ વધારે મજા.’ પરંતુ તેમણે તરત જ જોયું કે આ વાત જૂની છે, ગુજરાતમાં તે કાળે ટૂંકી વાર્તાની ચર્ચામાં વપરાતી પરિભાષા કરતાં બીજા છેડાની છે. પરંતુ એ નવી નથી. એટલે તો એમણે સમર્થનમાં કાલિદાસને ટાંકતાં કહ્યું: ‘કાલિદાસે પણ સમગિરિ પરનો પાંગુ બનીને બેઠેલો યક્ષ અને આવકા નગરીના વિલાસ વૈભવ વચ્ચે પાંગુ બનીને બેઠેલી યક્ષકાન્તા— આ બે નિશ્ચલતા વચ્ચે જ આપાદના પ્રથમ દિવસની ચંચલતાને મૂકીને આલેખી છે ને?’

ભાષા પાસેથી નવી રીતે તો નહીં, પણ જુદી રીતે કામ લેતા આપણા સર્જકોની યાદી ખાસ્સી લાંબી છે; છતાં એમાંથી પુસ્તકાલય પરનાં હાયવર્ગ પ્રકાશનોમાંથી થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ:

“એણે ફરી જીવવું શરૂ કર્યું— પોતાની આખી જાતનો ભાર ઉપાડીને જીવવાનું એને કપરું લાગ્યું. એના અગિઆગ આજે એને મદદ કરવાને બદલે જાણે એના મનમાંના સહેજ સરખા ભારને વધારી મૂકવાનું કાવતરું કરી રહ્યા હતાં. બે સંપીલી આંખોને છૂટી પાડીને દૂર ફેંકી દેવાનું એને મન થયું.”
(સુરેશ જોશી)

“આપણી દુનિયા કરુણ જ હોઈ શકે એમ તમે ખરેખર માનો છો?” યથે પૂછ્યું.

‘હું માન્યા વિના કંઈ જ બોલતો નથી. ઘણી વાર બે વિરુદ્ધ વિચારોમાં એક સાથે જ માનતો હોઉં એવું બને ખરું—’

‘અને સમજ્યા વિના? સમજ્યા વિના બોલાઈ શકતું હોય એવું પણ બની શકે...?’

‘કદાચ બની શકતું હોય. શું ફરક પડી જાય છે? સમજણ એ મૌસમોની જેમ બદલાયા કરતું એક ચક્ર છે. અમુક સમયે, અમુક પરિસ્થિતિમાં માણસને અમુક જ એક પ્રકારની સમજણ હોઈ શકે.’

(ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી)

મલય, શેણે પડી ગયો દિકી?

‘મને પાડી દીધો. બેબીએ પાડી દીધો.’

‘બેબી!’ અથોકની આંખો ખેંચાઈ, એને જમીન ઓઢીને સૂતેલી સ્ત્રીને।
ચહેરો યાદ આપ્યો.

‘ધીરુકાકા કહેતા’તાને, બેબી વેલ બનશે. બેબી વેલ બની હતી. હું એનું પાંદડું લેવા ચડ્યો’તા. એ મારો તાથ પકડીને લટકી પડી. હું પડી ગયો પપ્પા, હું બેબીની જેમ મરી ગયો. !’

(રઘુવીર ઝૌધરી)

“ઓચિતા મને યાદ આણું કે ડિઝાઈન બદલવા હજી એક બીજે રસ્તો પણ બાકી છે. પેલું ટપકું ભૂંસી નાખવું જોઈએ. જે આ રાઈના દાણા જેવડું ટપકું ભૂંસી નાખું તો જગતનો સૃષ્ટિ થઈ શકું પણ મેં જ્યું કે હું લાચાર છું, એ નથી કરી શકતો. કોઈક આંતરિક નબળાઈ મને વિટળાઈ વળી છે, મારા જ્ઞાનતંતુઓ ઢીલા થઈ ગયા છે, બધું શિથિલ થઈ ગયું છે. હવે હું મારી જાન ઉપર ગુસ્સે થઈ છું, મખાળા કાઢું છું, એકલો બબડું છું, મને ગાળો દઉં છું, સૌને ગાળો દઉં છું, મારા તરફ નફરત પેદા થઈ છે, મારા હૃદયમાં,... પણ હું એ ટપકું ભૂંસી શકતો નથી.” (ધનશ્યામ દેસાઈ)

આ સઘળા અવતરણોમાં આજનો સર્જક કઈ રીતે મનુષ્યનો સંદર્ભ ઉપસાવે છે, તેનો આગ્રસાર મળ્યો. આજનો સર્જક રચે છે એ જ આધુનિકતા નથી, એ તો આપણે અગાઉ પણ જોયું. આધુનિકતા સમયના સંદર્ભમાં જ હોય એવું નથી. સુરેશ જોશીએ ટૂંકી વાર્તામાં પોતે જે કંઈ કરે છે તેનું સમર્થન કાવિદાસમાંથી શોધી આપ્યું. બીજી અભિજ્ઞત કૃતિઓ પણ આવાં સમર્થન આપી શકે. આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ કોને કહેવાય એની વ્યાખ્યા આટલી ચર્ચા પછી જ બાંધી શકાય. આ વ્યાખ્યા માટે જેમ્સ જેઈસના થોડા શબ્દો વધુ ઉપયોગી થઈ પડશે.

“માનવી ન જન્મેલી જરૂરિયાતો અને ફળેલી સિદ્ધિ સાથે મથામણ કરે છે. જેમ છોડની વચ્ચેથી કળીઓ વિકસવાની મથામણ કરે એમ આ નવાં આવૃત્ત તત્ત્વો એને ભીતરથી પીડે છે. સાચી લૈંગિકિતકતા સાથેનો કોઈ પણ માણસ જીવનના રસ્તે ચાલતાં જે કંઈ બને, ખુદ એના પોતામાં જે કંઈ બને એને જાણવા અને સમજવા પ્રયત્ન કરે છે. શાબ્દિક ચેતના માટેની આ મથામણની કળામાંથી બાદબાકી ન થવી જોઈએ. એ જીવનનો જ ઘણો મોટો ભાગ છે. એ સચેતન હયાતીની પ્રાગુભરપૂર મથામણ છે.”

માણસનો સમાજ સાથેનો સંબંધ લેશ પણ ઓછું મહત્ત્વ ધરાવે છે એ એ ન માની શકાય. આપણે પ્રારંભમાં “સરસ્વતીગંદ્ર”નો દાખલો લીધો. એ શક્ય છે કે સરસ્વતીગંદ્રનો એના સ્વયં સાથેનો સંઘર્ષ કળાદ્રષ્ટિઓ, છે એ સ્વ-રૂપના ‘સરસ્વતીગંદ્ર’ કરતાં વધારે કલાત્મક ન પણ પુરવાર થાય. છતાં માણસનો

માણસ સાથેનો સંબંધ કળાકારની ખેવનાનો વિષય થવો જોઈએ એ વાતને નકારી શકાય નહીં. કોઈ પણ કૃતિને શાશ્વત આધુનિકતા આપતાં તત્ત્વોમાં એ મહત્ત્વનું છે.

માણસની પોતાને જાણવા અને સમજવાની શોધ ક્યારેક કોઈ સ્તબ્ધ કરી દે એવા હ્રાસનદર્શને પહોંચીને મહિમાવાંત બને છે; ક્યારેક જિન્નતાને પ્રગટાવીને મહિમાવાંત બને છે, દોઢ દાયકા પહેલાં સિતાંશુ યથશંદ્રે મધુ-સાયની “ચહેરા” નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું હતું:

“કદાચ આ એક જ રીત છે આપણા ચહેરા જોવાની. આપણે ચહેરા આપણા ધડ પર નથી. ટુકડે ટુકડે વહેંચાઈ ગયો છે, કદાચ, આપણી આસપાસના ચહેરાઓની આડશે. કદાચ એ પણ એટલા જ વિતથ છે. કદાચ કોઈ જ કંથે જ નથી. કદાચ બધું જ બધે જ છે... કદાચ વિતથ સત્ય છે, કદાચ વૈતથ્ય સત્ય છે.”

“too-truthfulness” વધુ પડતું સાચકલાપણું સમાજ છોડી ન શકે એવા ફોર્ડ મેડેક્સ ફોર્ડનું કથન ફરી યાદ આવે છે. મહાભારતકારે પણ આ જ વાત ધર્મ તથા અધર્મ શબ્દો સાથે મૂકી છે:

યત્રાધર્મો ધર્મરૂપાણિ બિભ્રદ

કૃત્સ્નો ધર્મ : દશ્યન્તે ધર્મરૂપઃ,

તથા ધર્મો ધારયન્ધર્મરૂપ :

વિદ્વાંસસ્તં સમ્પ્રપશ્યન્તિ બુદ્ધા.

ક્યાંક અધર્મ જ ધર્મનું રૂપ ધારણ કરી લે છે; ક્યાંક પૂર્ણતયા ધર્મ અધર્મ જેવો દેખાય છે તથા ક્યાંક ધર્મ પોતાના વાસ્તવિક સ્વરૂપને ધારણ કરીને રહે છે. વિદ્વાન પુરુષો પોતાની બુદ્ધિથી વિચાર કરી ઓના અસલ રૂપને જોઈ લે છે, સમજી લે છે.

ટૉલ્સ્ટૉયે જેને ‘God is too high, The Tzar is too far.’ એ શબ્દોમાં વર્ણવે છે, એ સ્થિતિ આજે પણ મનુષ્ય માટે સાચી છે. ‘ભગવાન ઊંચા આકાશે છે અને ન્યાય આંબી શકાય એથી દૂર છે.’ ત્યારે માણસ ક્યાં મીટ માંડે? ટૉલ્સ્ટૉયના સમયમાં જે સ્થિતિ હતી, એ જ આજે છે: જ્યાં જુદા પરિમાણમાં. આજે આપણે સ્વાધીનતાની, વિચારસ્વાનાંત્ર્યની વાત કરીએ છીએ. ક્ટોક્ટીનાં કાવ્યો કોણે લખ્યાં તેની યાદી કરીએ ત્યારે એ સમયલક્ષી આધુનિકતા થાય છે. સર્જકે બનતી દરેક પરિસ્થિતિ વિશે કાવ્ય કરવું જ એ અનિવાર્ય નથી; પરંતુ માનવસંવેદનાને સ્પર્શતી કોઈ પણ પરિસ્થિતિ સર્જકને મૂળમાંથી હલાવી નાખે એ અનિવાર્યતા છે, ટૉલ્સ્ટૉય માટે પ્રો. બ્રુકનેરે કહ્યું છે:

“રાજકીય પ્રત્યાઘાતના અંધારા દિવસોમાં એણે (ટૉલ્સ્ટૉયે) તમામ દુરુપયોગની નિંદા કરી. એણે રશિયન પ્રજાને લશ્કરમાં ન જોડવા તથા કાયદા-ઓને તાબે ન થવા ઉશ્કેર્યા. ઝારના એ સામ્રાજ્યમાં એક ટૉલ્સ્ટૉય જ કાયદાથી પર હતો. એ એકલો મુક્ત પ્રજાના અધિકાર ભોગવતો હતો. એણે એકલાએ રશિયન પ્રજાને વિચાર તથા અંતરાત્માના સ્વાતંત્ર્ય - પરના ખગ્લાસ ગ્રહણમાંથી ઉગારી લીધી. આઠી દાયકા સુધી એ રશિયાનો - વાસ્તવમાં સુઅંસ્કૃત દુનિયાનો - નૈતિક અને ધાર્મિક અંતરાત્મા બની રહ્યો.”

સર્જકની આધુનિકતાનો આ એક વધુ નિકપ છે. સાર્ત્રે અલિજરિયામાંના ફ્રેન્ચ દમનનો વિરોધ કર્યો, લૅટિન અમેરિકાના કેટકેટલા કવિઓએ પોતાને ત્યાંના જુલમી શાસન સામે બગાવત કરી, આજે પણ ફ્રેંચ આડમદ ફ્રેંચે પાકિસ્તાનના સરમુખત્યારની જેલ અથવા દેશવટામાંથી જ એકની પસંદગી કરવાની રહી હતી. આપણે સર્જક અંશતઃ આ કરી શક્યો છે, ઉમારાંકર જોશી કેં સુરેશ જોષીના કટોકટી વખતનાં લખાણો, ઉચ્ચારણો એ દષ્ટિએ સૂચક છે. યશવન્ત શુક્લ કે આપણી પરિપટ્ના પ્રમુખ ‘દર્શક’ પણ એ વસમી કાળરાત્રિ વખતે ચૂપ ન હતા. આ યાદી હજી થોડીક વિસ્તારી શકાય. સર્જક પેલા મહાભારતના પ્રબુદ્ધની માફક ધર્મ અને અધર્મ વચ્ચે વિવેક કરી શકે છે. સર્જક તથા મનુષ્ય વચ્ચે મક્કરન્દ દવે એ કહ્યું એ રીતે -

આપણી વચ્ચે નથી બીજું કશું,

એક નાતો છે, અને નિર્ભેજ છે.

આને વૈશ્વિક માનવસંદર્ભ કહી શકાય. કવિ નિરંજન ભગતે વાડીલાલ ડગલીના કાવ્યસંગ્રહ “સહજ” માં કહ્યું છે: ‘આ કાવ્યોના વસ્તુવિષયમાં તથા શૈલી સ્વરૂપમાં નાગરિકતા (નગરવાસીનું માનસ) અને વૈશ્વિકતાના સંદર્ભો છે. આ સંદર્ભોને કારણે આ કાવ્યોમાં ઘોષણાપત્ર કે દલ-આંદોલન આદિના આશ્રય કે આલંબન વિનાની સ્વયંભૂ અને સ્વતઃ સિદ્ધ એવી આધુનિકતા છે’ નાગરિકતા તથા વૈશ્વિકતાના સંદર્ભો આધુનિકતા માટે અનિવાર્ય છે. કવિએ પ્રચારની વાચળતા કેળવવાની જરૂર નથી. પણ ફ્રોસ્ટની માફક એ ‘I am one acquainted with the night.’ (આ કાળરાત્રિનો મને પરિચય છે) એટલું કહી શકે એ આવશ્યક છે.

સર્જક સાંપ્રતનાં નાજુકમાં નાજુક આંદોલનો ઝીલી શકે એની અપેક્ષા વ્યક્ત કરીએ ત્યારે સાહિત્યક જગતમાં એણે વધુ ઉડે ન સંશોધાનું જોઈએ એવી નોર્મન મેઈલરની ચેતવણી યાદ આવે છે. સાહિત્યજગતથી રક્ષાવા માટે અલાયદાપણાનું કવચ રાખવાની અનિવાર્યતાના સમર્થનમાં મેઈલરે કહ્યું: “એ

દુનિયામાં બહુ ઊંડે સુધી સંડોવાયો નહીં; નહિતર આ જગત તમને મારી નાખશે; ધૂડ જેવા કારણોસર તમને મારી નાખશે.” મેઈલરની વાત સાચી છે, પણ સર્જક આવી હત્યાનો ભોગ બનવા માટે તૈયાર રહે છે. એ સાહિત્ય જગત સહિતના જગતનું ખતરનાકપણું જાણે છે છતાં એમાં ઊંડો ઊતરતાં અચકાતો નથી. હેનરી મિલરે મેઈલરના સામા અંતિમે જઈને કહ્યું છે : “એક માઈલ જવાની ફરજ પડાય ત્યારે બે માઈલ કાપો. એ બીજે માઈલ કઈ રીતે કપાય છે એનાથી તમારું માપ નીકળે છે; તમે કઈ પ્રકારના માણસ છો એ પુરવાર થાય છે.” સર્જકને ટોળામાં એકાન્ત અને એકાન્તમાં મિલનના રાંકેતો મળતા જ રહે છે એટલે તો એ ગાતો હશે :

લાવ થોડી વાર

લીલા ઘાસના આકાશ પર બેસું.

... ..

સર્વથી — મારા થકીએ થઈ વિખૂટો

અજાણપણની મોકળાશે કોણ જાણે કેટલો લેટું!

(પ્રિયકાન્ત મણિયાર)

સમય એટલે બીની નીકવાળી ગલી,

ગલી એટલે વીતેલા બ્રાજપણના ઓઘરાળા

ઓઘરાળામાં બાનો ચહેરો

(ઉશનસુ)

હોવા કરતાં

ન હોવાનું સુખ

ક્યારેક

અશ્વત્થામા જેવું ચિરંજીવ હોય છે.

(જગદીશ જાધી)

કરોળિયાનાં જળામાં

આખા બ્રહ્માંડને

તરફડતું જોવાની આંખ છે?

હોય તો તું

કવિતા કરી શકે — કદાચ.

(જયન્ત પાઠક)

“રાજકીય પ્રત્યાઘાતના અંધારા દિવસોમાં એણે (ટૉલ્સ્ટૉયે) તમામ દુરુચયોગની નિંદા કરી. એણે રશિયન પ્રજાને લશ્કરમાં ન જોડવા તથા કાયદા-ઓને તાજે ન થવા ઉશ્કેર્યા. ઝારના એ સામ્રાજ્યમાં એક ટૉલ્સ્ટૉય જ કાયદાથી પર હતો. એ એકલો મુક્ત પ્રજાના અધિકાર ભોગવતો હતો. એણે એકલાએ રશિયન પ્રજાને વિચાર તથા અંતરાત્માના સ્વાતંત્ર્ય - પરના ખગ્રાસ ગ્રહણમાંથી ઉગારી લીધી. અહીં દાયકા સુધી એ રશિયાનો - વાસ્તવમાં સુસંસ્કૃત દુનિયાનો - નૈતિક અને ધાર્મિક અંતરાત્મા બની રહ્યો.”

સર્જકની આધુનિકતાનો આ એક વધુ નિકપ છે. સાર્ત્રે અહિંજરિયામાંના ફ્રેન્ચ દમનનો વિરોધ કર્યો. લૅટિન અમેરિકાના કેટકેટલા કવિઓએ પોતાને ત્યાંના જુલમી શાસન સામે બગાવત કરી, આજે પણ ફ્રેંચ આડમદ ફ્રેંચે પાકિસ્તાનના સરમુખન્યારની જેવ અથવા દેશવટામાંથી જ એકની પસંદગી કરવાની રહી હતી. આપણે સર્જક અંશતઃ આ કરી શક્યો છે, ઉમાશંકર જેથી કે સુરેશ જેપીના કટોકટી વખતનાં લખાણો, ઉચ્ચારણો એ દષ્ટિએ સૂચક છે. યથવન્ત શુકલ કે આપણી પરિષદના પ્રમુખ ‘દર્શક’ પણ એ વસમી કાળરાત્રિ વખતે ચૂપ ન હતા. આ યાદી હજી થોડીક વિસ્તારી શકાય. સર્જક પેલા મહાભારતના પ્રમુદ્ધની માફક ધર્મ અને અધર્મ વચ્ચે વિવેક કરી શકે છે. સર્જક તથા મનુષ્ય વચ્ચે મહારુદ્ધ દવે એ કહ્યું એ રીતે -

આપણી વચ્ચે નથી બીજું કશું,

એક નાનો છે, અને નિર્ભય છે.

આને વૈશ્વિક માનવસંદર્ભ કહી શકાય. કવિ નિરંજન બગતે વાલીલાલ ડગલીના કવ્યસંગ્રહ “સહજ” માં કહ્યું છે: ‘આ કવ્યોના વસ્તુવિષયમાં તથા શેષી સ્વરૂપમાં નાગરિકતા (નગરવાસીનું માનસ) અને વૈશ્વિકતાના સંદર્ભો છે. આ સંદર્ભોને કારણે આ કવ્યોમાં શોષણપત્ર કે દલ-આંદોલન આદિના આક્રમ કે આલંબન વિનાની સ્વયંભૂ અને સ્વતઃ સિદ્ધ એવી આધુનિકતા છે’ નાગરિકતા તથા વૈશ્વિકતાના સંદર્ભો આધુનિકતા માટે અનિવાર્ય છે. કવિએ પ્રચારની વાચનના કેળવવાની જરૂર નથી. પણ ફ્રોસ્ટની માફક એ ‘I am one acquainted with the night.’ (આ કાળરાત્રિનો મને પરિચય છે) એટલું કહી શકે એ આવશ્યક છે.

સર્જક સાંપ્રતનાં નાજુકમાં નાજુક આંદોલનો ઝીલી શકે એની અપેક્ષા વ્યક્ત કરીએ ત્યારે સાહિત્યક જગતમાં એણે વધુ ઊંડે ન સંકેવાવું જોઈએ એવી નોર્મન મેઈલરની ચેતવણી યાદ આવે છે. સાહિત્યજગતથી રક્ષાવા માટે અવાચકપણાનું કવચ રાખવાની અનિવાર્યતાના સમર્થનમાં મેઈલરે કહ્યું: “એ

દુનિયામાં બહુ ઊંડે સુધી સંડોવાયો નહીં; નહિતર આ જગત તમને મારી નાખશે; ધૂડ જેવા કારણોસર તમને મારી નાખશે.” મેઈલરની વાત સાચી છે, પણ સર્જક આવી હત્યાનો ભોગ બનવા માટે તૈયાર રહે છે. એ સ્પષ્ટિત્વ જગત સ્પષ્ટિતના જગતનું ખતરનાકપણું જાણે છે છતાં એમાં ઊંડો ઊતરતાં અચકાતો નથી. હેનરી મિલરે મેઈલરના સામા અંતિમે જઈને કહ્યું છે : “એક માઈલ જવાની ફરજ પડાય ત્યારે બે માઈલ કાપો. એ બીજો માઈલ કઈ રીતે કપાય છે એનાથી તમારું માપ નીકળે છે; તમે કઈ પ્રકારના માણસ છો એ પુરવાર થાય છે.” સર્જકને ટોળામાં એકાન્ત અને એકાન્તમાં મિલનના સંકેતો મળતા જ રહે છે એટલે તો એ ગાતો હશે :

લાવ થોડી વાર

લીલા ઘાસના આકાશ પર બેસું.

... ..

સર્વથી - મારા થકીએ થઈ વિખૂટો

અળગપણની મોકળાશે કોણ જાણે કેટલો લેટું!

(પ્રિયકાન્ત મણિયાર)

સમય એટલે બીની નીકવાળી ગલી,

ગલી એટલે વીતેલા બાળપણના ઓઘરાળા

ઓઘરાળામાં બાનો ચહેરો

(ઉશનસ્)

હોવા કરતાં

ન હોવાનું સુખ

ક્યારેક

અશ્વત્થામા જેવું ચિરંજીવ હોય છે.

(જગદીશ બેળી)

ક્રોશિયાનાં જાળામાં

આખા બ્રહ્માંડને

તરફડતું જોવાની આંખ છે?

હોય તો તું

કવિતા કરી શકે - કદાચ.

(જયન્ત પાઠક)

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભની વાત કરતા હતા અને વાત કરે-
 બિયાના જળામાં માખીની માફક તરફડતા બ્રહ્માંડ સુધી પહોંચી ગઈ. આધુ-
 નિકતાનો જ એ ચમત્કાર છે. વાલ્મીકિ — વ્યાસમાં આવી આધુનિકતા છે :
 મહાભારતમાં ઉદ્યોગપર્વમાં કર્ણના સ્વપ્નની વાત છે : કર્ણના સ્વપ્નમાં યુધિષ્ઠિર
 પોતાના ભાઈઓ સાથે હજાર થાંભલાવાળા એક ઊંચા મહેલ પર ચઢી રહ્યા છે.
 આ સૌએ શ્વેત વસ્ત્રો ધારણ કર્યા છે. તેમના છત્ર શ્વેત છે. તેમના આસન
 પણ શ્વેત છે અને યુધિષ્ઠિર હાડકાંના ઢગલા પર બેસી સુવર્ણ પાત્રમાં ઘી
 અને દૂધ પી રહ્યા છે. કેઈ પણ આધુનિક કવિ આ સ્વપ્નના આલેખ માટે
 તરસે. આજે સદીઓ વીતી ગયા પછી પણ આ અને આ પ્રકારની અસંખ્ય
 કંડિકાઓ આધુનિક છે. આવા સર્જનને આપણે શાશ્વત આધુનિક કહી શકીએ.
 એની સામે અધુના રચાયેલું ઘણું બધું નથી આધુનિક હોતું, નથી શાશ્વત. આપણે
 આધુનિક થવાનો પ્રયત્ન કરીએ ત્યારે આધુનિકતાની સાથે શાશ્વતિના પરિ-
 માણને જોડવાનો પ્રયત્ન કરવો જ રહ્યો. આ મિલન થાય ત્યારે જ સર્જકતાનું
 આકાશ સભર બને છે. સુન્દરમ્ના એક ઓછી નોંધ પામેલા છતાં સૂચક
 પુસ્તક ‘પાવકના પથે’ની પ્રસ્તાવનામાંના એક પરિચ્છેદથી આપણે વિસ્મીએ :

“જીવન વિષે, પોતાને વિષે તેમ જ બીજાને વિષે માણસ કદી કદી વિચાર
 તો કરે જ છે, વિચાર કરતો થઈ જાય છે. માણસ એટલે મુખ્યત્વે મન અને
 એ મનના મનોરથોના રથમાં બેસી એ જીવનમાં, જગતમાં ગતિ કરતો રહે છે.
 અને જીવન ક્યાંક ને ક્યાંક તો જતું રહે છે જ. પંચેન્દ્રિયો પામેલો માનવ પંચ
 મહાતત્ત્વોની બનેલી આ સૃષ્ટિમાં પડતોઆખડતો, હરતોફરતો, ચેતો કલ્લોલતો,
 પોતાના આત્માની ગુફામાં ક્યારેક તો પહોંચી જાય છે. માણસને શું જોઈતું
 નથી હોતું? માનવના મનોરથ ક્યાં જઈને અટકે છે? મનોરથોની ગતિને
 ક્યાંય અગતિ નથી.

જીવનના વિરાટ પટ પર વિચરતો માનવની ચેતનાનો આ રથ અહીં જ્યાં
 અટક્યો છે ત્યાંથી ઘણે આગળ જઈ શકે છે, સૃષ્ટિની છેક સીમાએ પહોંચી
 શકે છે.”

આધુનિક સર્જકની — આપણી ભાષાના સર્જકની ચેતનાનો આ રથ તેના
 વિશાળ માનવસંદર્ભના અસીમ અવકાશમાં છેક સીમા સુધી ગતિ કરે એવી
 પ્રાર્થના સાથે જ અહીં અટકું છું.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

શ્રી ધીરુબહેન પટેલ

વિલિયમ ટેલ નામના બાણાવળીએ પોતાના દીકરાના માથા પરનું સફરજન તીર વડે ઉડાવી દીધું હતું તેમ ગુજરાતી સાહિત્યના માથા પર મૂકવામાં આવેલો અર્થગાંભીરભર્યો ઉપદેશ અથવા સર આધુનિક લેખકોએ ઉડાવી દીધો તે બહુ જ સારું થયું. સફરજનની જેમ જ સાર પણ એક બાલ્ય વસ્તુ હતી. પરંતુ વિલિયમ ટેલ એટલેથી અટકી ગયો. ન્યારે આપણા લેખકોએ શરસંધાન ચાલુ જ રાખ્યું અને એક પછી એક અવયવનો છેદ ઉડાડી દઈને છેલ્લે એક એવો તરફડતો લોહિયાળ લોચો રહેવા દીધો જેની લાવકને કશી સમજ ન પડે, જેનો એ અનુભવ ન લઈ શકે, આસ્વાદ ન માણી શકે-જેની સામે એ માત્ર મૂંઝાઈને ઊભો રહી બંધ અને ફેટલીક વાર પછી કાં તો પીકેહક કરે અથવા આસપાસના સૌ તાળી બજાવે છે એ જોઈને ખોટેખોટું મોં મલકાવી તાળી પાડવા માંડે.

આજનો સર્જક કદાચ એમ કહેશે કે મારે લાવકની જરૂર નથી. હું જે લખું છું તે મારી અલિંગ્યકૃતિ છે. મારી સામે કોઈ એક વાચક છે અને મારે એને કંઈક કહેવું છે એ વાત જ ધરમૂળથી ખોટી છે. ભલે. પણ તો પછી તમે જે પુસ્તકો લખો છો તે લખીને તમારા ટેવલના ખાનામાં કે તમારી કાગળના દૂધા નાખવાની ટોપલીમાં કેમ નથી પધરાવી દેતા ? તમારું લખાણ તમે છપાવો છો ત્યારથી એ સિદ્ધ થાય છે કે તમારે લાવકની આવશ્યકતા છે. તમે જે લખો છો તે કોઈ વાંચે એવી તમને અપેક્ષા છે. જે પ્રમાણિકપણે આ વાતનો સ્વીકાર કરીએ તો “આ રહ્યું મારું લખાણ. એ તમારે માટે નથી. તમે એ સમજો કે નહીં તેની સાથે મારે કોઈ નિસંબંધ નથી.” એવો ગર્વભર્યો અલિંગમ આપણુથી અપનાવી શકાય નહીં. આ અલિંગમને કારણે જ આજે સાહિત્યમાં એવા નિરાળાં ફાંટા પડી ગયા છે જે જોઈને આપણને દુઃખ થાય.

ગુજરાતમાં સફરજનાનું પ્રમાણ વધ્યું છે. ગુજરાતી માણસ વાંચતો થયો છે. છાપાં, ચોપાનિયાં, પુસ્તકો ખરીદતા થયો છે. પણ આપણે એની સામે

એવા આકરા વિકલ્પ ધર્મા છે કે એ મૂંઝાય છે અને વાંચવાનું બંધ કરે છે અથવા જેમાં મગજને જરાયે તસ્દી ન પડે એવાં ક્ષણિક ઉશ્કેરાટ અને મનોરંજન ખૂટું પાડતાં પુસ્તકો તરફ તે વળે છે. આની જવાબદારી કોને માથે ? શિક્ષણકારોએ એને બરાબર લાણાવ્યો નથી કે એની ડુચિ નથી કેળવી તે માટે એમને જવાબદાર લેખીશું ? કે સસ્તાં - દરેક રીતે સસ્તાં પુસ્તકોના ખડકલાથી બળ્લર ઉભરાવી દેતા પ્રકાશકોને ? કે પછી જરાક વાર શાંત થઈને, મનમાં ઊંડા ઊતરીને આપણને પોતાને એટલે કે લેખકોને જવાબદાર ગણીશું ? માણસ વાંચતો થયો એટલે તે વાંચવાનો જ છે. સારું નહીં મળે તો નબળું વાંચશે પણ વાંચશે તો ખરો જ. સાહિત્ય એટલે સ્કૂલ કોલેજમાં ફગ્ગિયાત વાંચવું પડે તે-એવી જે સામાન્ય માણસની સમજ છે તે દૂર કરવાની આપણી કશી ફરજ ખરી ? સાહિત્ય એટલે કશુંક જટિલ, દુર્બોધ, માત્ર થોડા જ માણસો સમજી શકે અને ચર્ચા કરી શકે તેવું અભરાઈ પર મૂકેલું અથવા સ્પિરિટની બરાણીમાં તરવું... જુજુસાપ્રેરક, કંટાળાજનક... જેનાથી દૂર રહેવું ઘટે, તેવું કંઈક - એવું એ માને છે, તે ખોટું છે. એમ એને આપોઆપ થાય એવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ કરીશું કે માત્ર આપણે રચેલાં જાળામાં ગર્વિષ્ઠ કરોળિયાની પેઠે મૂલ્યા કરીશું ?

આપને એમ લાગે કે આ બધી આડવાત છે. પરંતુ તેમ નથી. સાહિત્ય પદાર્થ જ એ છે કે સાહિત્યકાર અને લાવકને ઘડીને ઊભો છે. લાવક છે જ નહીં. અથવા હોય તો એ મને તેની દરકાર નથી એ ભૂલું લેખકોમાંથી ખખેરી નહીં કાઢીએ ત્યાં લગી આપણી સાહિત્યિક આબોહવા સુધરવાની નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મળ્યા હોય ત્યારે આપણે ભલે સમયને અભાવે જાહેર ચર્ચા ન કરી શકીએ પણ મનમાં તો આવા પ્રશ્નો જરૂર વિચારી શકીએ.

અત્યારે આ પ્રશ્ન છેડવો એટલા માટે પ્રસ્તુત છે કે 'આધુનિક' શબ્દ વિશે આપણામાં કશીક ગેરસમજ પ્રવર્તે છે. આ નિબંધ લખતાં પહેલાં કેટલાક વિદ્વાન મિત્રો સાથે ચર્ચા વિચારણા કરતાં તેમનામાંના ઘણાનું એવું મતવ્ય જાણવા મળ્યું કે હાલના આપણા કેટલાયે લોકપ્રિય સાહિત્યકારો માત્ર એટલા સારૂ આધુનિક ન ગણાય-કે તેઓ પ્રયોગશીલ નથી. તેમણે પરંપરાને પડકાર નથી આપ્યો. તેઓ દુર્બોધ નથી. તેઓ કોઈ એક 'વાદ'ના પુરસ્કર્તા નથી.

દુર્બોધતા શું આધુનિકતાનું અનિવાર્ય અંગ ગણાવું નોઈએ ? આપણે આજે ગાંધીયુગથી ઘણા દૂર નીકળી ગયા છીએ એટલે હજી હાંકનાર કે કોઈ

ચલાવનારને ભલે બૂલી જઈએ પરંતુ પંડિતયુગે કરેલી ભૂલ આપણે ફરીથી તો ન જ કરવી જોઈએ. જે સામાન્ય માનવી આધુનિક સાહિત્યમાં નિરૂપાયેલા છે તે જ સામાન્ય માનવી સમાજમાં હરેફરે છે. એની ઉપસ્થિતિ આપણે ઉવેખી ન શકીએ. હવે વાત રહી પ્રયોગશીલતાની. પ્રત્યેક સાચો સર્જક એક કૃતિનું નિર્માણ કરે છે ત્યારે એની પોતાની રીતે પરંપરાને ખસેડે છે, એમાંથી કશુંક બાદ કરે છે, કશુંક ઉમેરે છે. પ્રયોગશીલતાનો ઝંડો ફરકાવ્યા સિવાય પણ તે પ્રયોગ કરતો જ હોય છે. માટીનું પડ ખસેડીને ઊગતા બાજમાં શું કશી રહસ્યમયતા નથી? પડકાર નથી? ક્ષિતિજે દેખાતું આણુવિસ્ફોટનું વાદળ જ શું પડકાર છે? વળી પ્રત્યેક પડકાર અમુક સમય પછી એની પોતાની પરંપરા નથી સર્જતો? આ પ્રક્રિયા તો સાહિત્યક્ષેત્રે ચાલ્યા જ કરવાની.

તેમ છતાં આજના પ્રસંગ પૂરતા આપણે સર્વાનુમતે આધુનિક ગણાય એવા લેખકોની કૃતિઓમાં નિરૂપાયેલા માનવનો વિચાર ફરીશું. પહેલાં કેટલાંક સર્વ-સામાન્ય દષ્ટિબિંદુ જોઈ લઈએ. આ બધા લેખકોની કૃતિમાં નિષ્ફળતા, થાક અને કંટાળાની લાગણી વરતાય છે. આનાં મૂળ જાડાં છે વિજ્ઞાનની પ્રગતિએ માણસને સૃષ્ટિને કેન્દ્રસ્થાનેથી ખસેડી નાખ્યો એ એક વાત, યંત્રયુગને કારણે જન્મેલી એકવિધતા અને નીરસતાએ તેનું અમાનવીકરણ કરવા માંડ્યું એ બીજી વાત અને બીજા વિશ્વયુદ્ધના વિનાશના વિશાળ વ્યાપને કારણે તેનામાં આમૂલ મૂલ્યપરિવર્તન આવ્યું એ ત્રીજી વાત. માણસે ઈશ્વરમાંથી, પોતાની જાતમાંથી અને પોતાના પડોશીઓમાંથી શ્રદ્ધા ગુમાવી છે. તેના મનમાં ભૂતકાળનું ક્રોધ ઝોરવ નથી, ભાવિની ક્રોધ આશા નથી. જે છે તે આ વર્તમાન છે, આ ક્ષણ છે - જેમાં એ જીવી રહ્યો છે, વ્યર્થતાનો અનુભવ કરી રહ્યો છે. આધુનિક સાહિત્યકાર આ આતરિક શન્યાવકાશનું આલેખન કરવા માગે છે અને એટલે જ ભાષાનો પ્રયોગાત્મક વિનિયોગ એને માટે અનિવાર્ય બની જાય છે. કણ કણ થઈને વિખરાઈ જતી, ઓગળી જતી, કવચિત્ વ્ધાકરણ કે સર્વસ્વીકૃત અર્થનાયે સીમાડા ઓળંગી જતી ભાષા એ વાપરે છે. વાસ્તવિકતાના તૂટેલા તાર નિરૂપવા તે વાહિયાત કે સંપૂર્ણ નહીં તોયે અધિકાંશે અર્થહીન એવા પ્રસંગોનું આલેખન કરે છે. નિષ્ફળ જવા જ સરખઈ છે એવી માણસના ચહેરાની શોધ તે ઉત્સાહહીન રીતે આદરે છે. શહેરી જીવનની ભીંસની અકળામણ અળસિયાના નિર્વીર્ય અમળાટમાં વ્યક્ત કરે છે. સંવેદના અંગે એક વિરોધાભાસ ઊભો કરીને પણ તે વિવિધ સ્તરે લખવા પ્રેરાય છે. આના ઉદાહરણ તરીકે પ્રબોધ પરીખની Das :

(માનવ અસ્તિત્વ) ટૂંકી વાર્તાનો એક ફકરો જોઈએ :

“આ મારું શહેર ને હું ચૂપચાપ બેઠો છું. માથે હાથ ટેકવીને ખેલ જોઉં છું. ઘડાંમાં રહેલી માટીની જેમ ને અલંકારમાં રહેલા સુવર્ણની જેમ ઈશ્વર વ્યાપેલો છે તેની વાત નથી કરતો. દેશદ્રોહી છું ને. મીના, તે કશું બાણ્યું નહીં. તું તો દરિયા પર ફરવા બંધ છે. કમાલનો સીન છે. આંખો પહોળી થઈ બંધ છે. લીંબુ ટેબલ પર રહે છે. તમે બધા મહેમાનો સુખી થશો. રાજદરબારમાં દૂતવું આગમન થાય છે. ટ્રેનની સાથે સાથે ઘોડેસ્વારો દોડી રહ્યા છે. વાહ વાહ શું રૂપ છે. લોકો સીસોટીઓ મારે છે. ખરી કરી. કાણી મારીને એ કહે છે. મીના એટલે કશું નહીં મારા ભાઈ. આ તો બસના ભાવ વધ્યા છે. તે લોકોએ હડતાળ પાડી છે.”

અથવા એ જ લેખકની ‘પ’ વાર્તાનો એક ફકરો જોઈએ :

“ઠંડી બપોલોમાં ભરાતા બકાતા, ફૂલરાઓના વિક્કરેલા, વિતતા વિક્રંતા મોઢાને ન જ રાખ તો. બધું જ હતું, મનમાં ટેબલો, ને વનોને, ભૂરી સવારો તો જ ન હોય, પાંખાળા ધુમ્મસરા કોરાકટોર કાંકિણિયા ને વાતો તો શું ને મન જ ન હોય તે મન જેવું થતું હોય તો પેલા પારનાં, ગામ પારનાં, શેરીઓમાં સંતાતા એ પણ હોય, તમે હોય, તો એમ એમ ચૂપ ચૂપ બારીમાં મૂંગા ફેટા જોતા ને ટ્રામમાં જાહેરખગરના અવાજો, ભલા માણસ, નહિ તો વાત શું, થતું તું જ ને, એ તો થઈ બિડતી પાંખોની જ બલિહારી, બિડતા વાઘોની જ. બિડતી, દોડતી, ભાંગતી ભઈએ તો બલિહારી જ ને, શું બીજું, ને તો પ્રદેશો શોધતા, વાવતા, મૂકતા, ખાંડતા, મોટરોમાં અમદાવાદ ટોકિયો, અમદાવાદ રેડિયો, મુંબઈને, એમ જતો, શું પછી શું પછી તે થતું શહેર, ને તે પુલો થવાની, તો તે બિડવાની બલિહારી તે થાય થાય ને નકપીલોકમાં તુચ તુચ હીંકોરી, કકડતી ઠંડી રાતને દિવસે કશું થતું જ ન હોય.”

આ જરાક લાંબો ગદ્યખંડ આપની સમક્ષ રજૂ કરવાથી મેં જે ઉપરોક્ત વિધાનો કર્યા તે સ્પષ્ટ થશે એમ માનું છું. વળી આપણે જાણીએ છીએ કે કવિ કરતાં તો ગદ્યલેખક ભાષાને એક સાધન તરીકે, માધ્યમ તરીકે વધારે વાપરતો હોય છે. તે ભાષા દ્વારા શું કહેવા માગતો હોય છે, જ્યારે કવિ ભાષાને અથવા શબ્દોને સ્વયંસિદ્ધની સાથે લઈ બંધ છે. એટલે એક કવિ પાસેથી આપણે ન રાખીએ એટલી અર્થની નહીં. તો અર્થસામીપ્યની અપેક્ષા આપણે એક ગદ્યલેખક પાસે રાખીએ તો તે

વધારે ક્ષમ્ય લેખાય; તેથી જ જ્યારે એ અપેક્ષા ન સંતોષાય ત્યારે આપણે કંઈક વધારે આઘાત અનુભવીએ છીએ. એમાંથી કળ વળે ત્યારે જો આપણે કાચી માટીના ન હોઈએ અને આવી આધુનિક કૃતિ વાંચવાના દિવ્યમાંથી પસાર થવું જ છે એવા દૃઢ નિર્ધારવાળા હોઈએ તો આપણને ધીરે ધીરે ખ્યાલ આવે કે આ આઘાત આકસ્મિક નહીં પણ સહેતુક છે. માનવીમાં અખંડિતતા રહી નથી; એને જો જરા પણ પામી શકાય તો તે માત્ર સપાટીએથી, અને એના સહેજ અમથા અંશને જ. વળી આ એક માનવકું, તુચ્છાતિતુચ્છ જંતુથીયે નકામું, એને તે વળી પામવાની જરૂર જ શી છે, એય એક વિચાર કરવાનો. એટલે લેખક આવા ‘પ’નો જોતો પરિચય મળે તોયે ફીક, ન મળે તોયે ફીક તેવા ‘પ’નો આપણને પરિચય નહીં પણ અનુભવ કરાવે છે. એના આંતર-જગતમાં અનેક સપાટીએ ચાલતી એક બીજા સાથે સહેજ પણ સંબંધ નહીં ધરાવતી અથવા ક્યાંક સંબંધ જેવું લાગે તોપણ તે આમ નિર્હેતુક અને અકસ્માતે જ સર્જેલા સંબંધવાળી વિચારધારાઓને યથેચ્છ વિહરવા દે છે અને એ ધારાઓનો પરસ્પર ગૂંચવાતો, નિર્લિપ્ત રહેતો કે ક્યારેક સ્થગિત થઈ જતો પ્રવાહ તમે તમારા ગળ પ્રમાણે જુઓ, માણો, સ્પર્શો ને અંજલિમાં લો — અથવા ન લો. લેખકને કશો વાંધો નથી, કશો રસ પણ નથી. ‘પ’ તરફનો લેખકનો આ તટસ્થ ભાવ, વાચક તરફનો પણ તેવો તટસ્થ ભાવ નીરસતાનું, શુષ્કતાનું એક એવું વાતાવરણ સર્જે છે કે માણસ ખરેખર કંઈ જ નથી, શૂન્ય જ છે એવો કાંઈક વિચિત્ર, ન ગમતો, અકળાવતો ભાવ મનમાં જાગ્યા વિના ન રહે. જે અસંગતિ અને વાહિયાતપણું આપણે લેખકના વાક્યોમાં મૂર્તિમંત થતું અનુભવીએ છીએ તે તેમનો માનવ અંગેનો પ્રતિભાવ છે આવું અંતિમ વાતાવરણ વૈશ્વત્યનો, શૂન્યતાનો, ક્યાંય કશું જ નથી એવી જબ્બર શૂન્યતાનો અનુભવ કરાવે છે. એ અનુભવથી કાયદો શો કે એનો અર્થ શો એવા બધા પ્રશ્નોના જવાબ આપવા લેખક બંધાયેલા નથી. પણ તેથી કંઈ આપણે એવા પ્રશ્ન ન જ પૂછી શકીએ કે આપણી રીતે જવાબ ન જ મેળવી શકીએ કે પછી જવાબ ન મળનાં આપણે આવા સાહિત્યના વાચન દ્વારા આવા અનુભવોમાંથી પસાર થવા માગીએ છીએ કે અહીં તે નક્કી ન કરી શકીએ એવું કંઈ નહીં. સામંતશાહી તો હવે કોઈની ન ચાલે, સાહિત્યકારોની પણ નહીં.

માણસનું જ્યારે આટલી હદે અવમૂલ્યન થયું છે, તેને ‘પ’ કહો કે ‘ક’ કહો કે કંઈ પણ ન કહો તોયે કશો ફેર પડતો નથી ત્યારે ‘કથાનાયક’ની વાત

તો આખી આપોઆપ જ ખતમ થઈ ચૂકી ને! જે કશું જ નથી તે વળી નાયક? અરે, તે તો અ-નાયક, પ્રતિનાયક! અને એની વળી કથા કેવી? નવલ-કથા કેવી? એને વિશે જે કંઈ લખવા બેસીએ અને કંઈક સર્જઈ જાય તો તે અ-નવલકથા આજની ભાષામાં પ્રતિ-નવલકથા. તેને મૂલવવા તમારી નવલ-કથાનાં માપદંડ તરીકે કામ ન લાગે. હા, જૂના વખતની એક વાર્તા યાદ આવે છે. બે ગામના માણસો વચ્ચે એવો મોટો ઝઘડો કે એક બીજાને આંખ મળ્યા-નુયે ઝેર! જોકે ડાહ્યા માણસને થયું કે લાવ લાઈ, આ લોકોને સમાધાન કરાવી દઈએ. એણે એક ગામના માણસોને બોલાવીને પૂછ્યું, તમારા રીતરિવાજ માન્યતા રહેણીકરણી બધું મને જણાવો. એને તો લાંબી યાદી મળી. પછી એ ડાહ્યો માણસ પેલા બીજા ગામના માણસોને પૂછવા ગયો કે લાઈ, તમારી જીવવાની રીત મને સમજાવો જેથી હું બંને વચ્ચેનો તફાવત શોધી કાઢી એનો કાંઈક નિકાલ લાવી શકું. બીજા ગામના માણસોએ ફટ દઈને કહી દીધું કે જે જે પેલા ગામના માણસો કરતા હોય તેથી સત્ત્વ ઊંચું કરવું એ અમારી રીત છે. ડાહ્યો માણસ બંને ગામ છોડીને નાસી ગયો કે નહીં તેની તો મને નથી ખબર પણ આ નવલ પ્રતિનવલની વાત થાય છે ત્યારે મને થાય છે કે નવલ-કથાને લાગુ પડતાં ધોરણો સદંતર ઊલટાવીને પ્રતિનવલને લાગુ કરી દઈએ એટલે કામ પત્યું!

પણ મામલો એટલો સહેલો નથી. નિરંજન ભગત જેને ખૂબ રસપૂર્વક માણી શક્યા છે એવી રાધેશ્યામ શર્માની નવલકથા ‘સ્વપ્નતીર્થ’ જોઈએ, ત્યારે થાય છે કે ના, માત્ર માપદંડ ઉલટાવી નાખવાથી કામ ન ચાલે. આત્મ સાહિત્યની સમીપ જવાની ઇચ્છા હોય તો તેના અસ્તિત્વમાંથી જન્મતાં નવાં મૂલ્યો અથવા મૂલ્યાંકાવને વર્ણવવા હવે વિવેચકીય કાટલાં પણ નવાં જ જોઈશે. તે જિભાં કરવાની ચિંતા વિવેચકોને સોંપીને આપણે જરા આ પ્રયોગપ્રધાન પ્રતિનવલકથા તરફ દ્રષ્ટિ નાખીશું? લેખકની તથા પ્રસ્તાવનાકારની માફે માગીને કથાવસ્તુ સાદી રીતે રજૂ કરીએ તો દરજીના દીકરા નવીને કરેલી છ દિવસની પદ્યાત્રાની આ ડાયરી છે. એના પિતા મરી ગયા છે. હેગલેટની માફક એને શંકા છે કે પિતા અવગતે ગયા છે એનું કારણ માતું ચારિત્ર્ય છે. એનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ અગણ છે. એ કયાંય કશો પ્રતિકાર નથી કરી શકતો. સ્વપ્નાં જોઈ શકે છે. એનાં આ સ્વપ્ન કેટલીક જાગ્રત અવસ્થાની અનુભૂતિઓ, પ્રતીકો અને લખાવટની વાયકને છેતરી જતી સરળ શબ્દાળુતા આ બધા સંભારમાંથી ‘સ્વપ્નતીર્થ’ ઊભું થાય

છે. આધુનિક સાહિત્યમાં માણસનો જેવો અને જેટલો સ્વીકાર થાય છે તેમાં એની આદિમ વાસનાઓનો ભાગ ઘણો મોટો છે. આમેય અનેક આધુનિક ગુજરાતી લેખકોનાં પુસ્તકોમાં મા-દીકરાનું, બાપ-દીકરીનું કે ભાઈબહેનનું કામવાસનાથી પ્રેરાયેલું આકર્ષણ ડોકિયાં કરે છે. સમતીય સંબંધોનું આલેખન પણ થાય છે અને અનેક ગોપનીય શારીરિક ક્રિયાઓનું ઝીણવટભર્યું વર્ણન તથા અંગો-પાંગોનું બરછટ લાગે એવું વર્ણન આવે છે. બહુ કે આધુનિકતાનું આ એક અંગ છે. હોય કે ન હોય પણ વાચકનાં મન પર અસર તો એવી પડે જ છે. આનું કારણ શું? કદાચ એમ ન બને કે વાચકને, એના રુચિતંત્રને સજ્જત આંચકા આપી ખળસળાવી મૂકવો અને પછી એના બન્યત થયેલા લાગણીતંત્ર સામે પોતાની સૃષ્ટિ મૂકવી? આ ખુલાસો સહેલો લાગે પણ સાચો ન યે હોય. એમ પણ બને કે સર્વત્ર ભૂંસાતા જતા સીમાડામાં અને અસ્થિર લાગતી સૃષ્ટિમાં આ એક કામવાસનાની વાત જ સાચી લાગતી હોય, અને તેમાંયે તમે જોશો કે કોઈ અલંકારની વાત તો દૂર રહી, આવરણ આચ્છન્ન પણ નથી જરૂરી લાગ્યાં. એટલે આ વાનને મલાવીને કહેવાની લેખકની ઇચ્છા નથી લાગતી. એ માત્ર હકીકત રજૂ કરે છે, ક્યારેક દિવાસ્વપ્ન રજૂ કરે છે. ક્યારેક હજુ લગી માણસના રસનો વિષય રહેલી આ બાબત આસપાસ નજીવી ઘટનાઓનો ખડકલો ગોઠવી દે છે.

અલબત્ત અહીં મારે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે નવીનનો સમતીય સંબંધ એ આ પ્રતિનિવલની કોઈ મોટી ઘટના નથી. તેમ છતાં માનાં અન્ય પુરુષો સાથેના સંબંધ, નવીનની પૌરુષની ઇચ્છા તેના મનમાં પિતાના કલ્પનના અવાર-નવાર દેખાતા, બદલાતા ઘાટ વળાંક એ બધું સમગ્ર રીતે ધ્યાનમાં લેતાં એમ લાગે કે કામવાસના અંગેની કોઈ ગ્રંથિ કે સલાનતા આ પ્રતિનાયકના મનમાં ધરબાયેલી પડી છે. પિતા-પુત્રની વાત 'ફેરો'માં એક રીતે મુકાઈ હતી, 'સ્વપ્નતીર્થ'માં ખીજી રીતે મુકાઈ છે. મા, બાપ, દીકરો, આ બધા શબ્દો એના એ જ છે. પણ એના અર્થમાં કેટકેટલા ફેરફારો થતા રહે છે, આપણા આધુનિક સાહિત્યમાં! માનવસંદર્ભોનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે લાગ્યા વિના નથી રહેતું કે માત્ર માણસનું એક એકમ તરીકે અવમૂલ્યન નથી થયું, એના પારસ્પરિક સંબંધોનું પણ અવમૂલ્યન થયું છે. 'સ્વપ્નતીર્થ'માં તો બહુ જોઈને ઊસી કરેલી અસ્પષ્ટતાઓમાં પ્રતીક, રૂપક, સ્વપ્ન આદિમાં કલાકારે આપેલો ઘાટ દેખાય છે પરંતુ આ દ્રાવિડી પ્રાણાયામની જરૂર શી એવું કોઈ પૂછી ખેસે તો આપણે જવાબ

તો આપણે પડે. શો જવાબ આપીશું ? માનવચેતનાનાં જિંડાણોનો સ્પર્શ કરવા : એમ કહીશું ? એ ધ્યેય સિદ્ધ થાય તોપણ આવાં મૂલ્યવિનાશક સર્જનો દ્વારા આપણને પ્રાપ્તિ કઈ ?

આ પ્રકારનાં અનેક પુસ્તકોમાંથી પ્રબોધ પરીખ અને રાધેશ્યામ શર્માનો જ ઉલ્લેખ કરવાનું એક કારણ સમયની મર્યાદા, ખીજું એ કે મને એવી પ્રતીતિ થઈ કે આ લેખકોના લખાણમાં એક જાતની અનિવાર્યતાનો રણકો છે. તેમનું લખાણ આ પ્રકારે જ પ્રકટ થાય અથવા તો ન થાય એવું લાગે છે. હાલને તબક્કે એમ પણ લાગે છે કે એમને માટે અપણા ખીજા કેટલાક લેખકોની જેમ પારંપરિક સાહિત્યરૂપ તરફ પાછું વળવું શક્ય નથી. તેમની કૃતિઓ એક છેડાની રચના છે. જેને વિશે આધુનિક છે કે નહીં એવો કોઈ પ્રશ્ન ન થાય. જેમ કે મધુ રાયની ‘સાપળાણ’ વાંચતાં એમ લાગે કે કાલાનુક્રમ સાથે થોડા પ્રયોગ કરવામાં આવ્યા. તે સિવાય આ કૃતિ પારંપરિક ગણી શકાય. સરોજ પાંડકની કૃતિઓમાં આધુનિકતા તરફની સલામ પ્રવૃત્તિ, પ્રગતિ દેખાય છે પરંતુ તે એકધારી કે અનિવાર્ય નથી જણાતી. જોકે લેખનવ્યાપાર જ એવો છે કે પ્રત્યેક સર્જકને પોતાની નિરનિરાળા ગતિવિધિ હોય ને હોવી જ જોઈએ.

કવિતા મૂળેથી ગદ્ય કરતાં થોડા વધારે સ્વતંત્ર મિળજની. તેમાંયે હંદ પ્રાસનાં બંધનોમાંથી છૂટ્યા પછી તો એવી કરવા રખડવા જડવા માંડી છે કે એને ઝાલવી મુશ્કેલ થઈ પડે. આ છૂટને લીધે કેટલાક નિર્માલ્ય ગદ્યખંડો પણ મુદ્રણશાલાને કારણે કાવ્ય તરીકે હાજર થવા માંડ્યા છે. તેમ છતાં આપણી પાસે સિતાંશુની સરશિયલ કવિતા છે. ‘કવિ નથી થયું’ કહેતા લાલશંકરની કવિતાને લઈ આજના કેટલાક કવિઓને મોંએ સાંભળતા મળ્યું હોય કે સિતાંશુ અને લાલશંકરનો જમાનો પૂરો થયો, મારે મન એ માત્ર જગીને જીલી થતી સર્જક પ્રતિભાનો સાવ સ્વાભાવિક આક્રોશ છે. પ્રત્યેક કવિ પોતાના પુરોગામીનો જમાનો પૂરો થયો એવા વિધાન સાથે જ એણે કંડારેલી ફેડી પર એક ડગલું માંડતો હોય છે. ચીલો ચાતરીને ચાલનારા કેટલા ? અને ક્યાં ? આ બંને કવિઓ આધુનિકતાનાં અનેક લક્ષણો ગુજરાતી કવિતામાં પ્રગટાવતા ચાલ્યા છે. તેમની કવિતા વિશે કે તેમણે માનવનાં માનવ હોવાની કરુણતા વિશેનાં જે ચિત્રો આપ્યાં છે તે વિશે અહંતાં વિધાનો કરવાં ઠીક નથી તો ખીજા કેટલાયે આધુનિક કવિઓની કવિતા પણ ધ્યાનથી જોવા જેવી છે. સારી ધ્રુષ્ટા હોવા છતાં હું આ બધા કવિઓની કવિતામાં પ્રગટ કરતા માનવ વિશે વધારે વાત એટલા માટે નથી કરતી કે આખરે

તો એમાં પણ આધુનિક સાહિત્યમાં જેવા મળતા થાક, વિષાદ, કંટાળાની અને એમાંથી ઘડીભર છૂટવા બાળકો રેતીના મહેલ જેવાં પળભરમાં - એના એ જ કાવ્યમાં - ભાંગીને ભુસ્કો, થતાં મોજાં કલ્પનોની વાત છે. સર્વોપરી ભાવ હજી એનો એ છે. માનવજીવનની નિર્થકતા અને એ વિશે કંઈ પણ કરવાની અશક્યતાનો.

પરંતુ ગુજરાતી કવિતામાં એક નવો અને બળવાન પ્રવાહ પ્રગટ થયો છે અને તે છે દક્ષિત કવિતાનો. આ કવિતામાં આધુનિકતાના અંશો તો છે જ, તેમ છતાં એ સર્વમાન્ય અર્થમાં આધુનિક ગણાતી કવિતાથી એટલા માટે જુદી પડે છે કે એનો સ્થાયી ભાવ કંટાળાનો કે થાકનો નહીં પણ આક્રોશનો છે. એનો મિબબ લડાયક છે. એ તળેલા તવાને આંગળી અડે અને તરત પાછી પડે એવો શીઘ્ર અને જલદ પ્રતિભાવ આ કવિતામાં જેવા મળે છે તે સાથે એ પણ સાફ દેખાય છે કે આ કાવ્યોમાં ઘણું બહુ અકાવ્ય પણ ઘૂસી ગયું છે. સીધેસીધી પ્રચારાત્મક કવિતામાં આ ભવસ્થાન હંમેશાં રહેવાનું જ. પરંતુ તેમાં જેમ છે, બળતરા છે અને સૌંદર્ય પણ છે. માનવનું નિરૂપણ તેમાં અસહાય, તરફડિયાં મારતા, બચાવો તોયે વાંધા નહીં, ન બચાવો તોયે વાંધા નહીં, શા માટે જીવે છે તેની ખબર નહીં એવા ન ગણ્યા જંતુ તરીકેનું નહીં પણ અન્યાય અને અત્યાચાર સામે આક્રોશ કરતા, જીવનને મૂલ્યવાન ગણતાં અને એ રીતે પાછા વળી પરંપરા તરફ વળતા, ગમી જાય એવા માણસનું છે. પુરુ સોલંકીના ‘અને મેં અટક બદલી’ કાવ્યમાં પત્ની સાથે અંબાજી જતો કવિ કહે છે :

મારી અડિયલ બતમાં મધુરાનંદ છલકાતો હતો
દાનની પહોંચમાં નામની જરૂર પડી એકાએક
ખિસ્મ કપાયું હોય એવો ધ્રાસકો મનમાં પડ્યો
તોય લખાવ્યું ‘મધુર આનંદ’ મહેતાજીએ જિંચુ જોયું
“કેવા છો ?”

(હું અંબાજીના કુંગર પરથી પથ્થરની જેમ ગળડ્યો)

મારાં પિમલના વસ્ત્રો ક્ષકડી બિડ્યાં

શ્રીમતી આનંદની સાડીનો સરસરાટ શમી ગયો...

અને આ અટકની કાયમી ગરબડ દૂર કરવા મેં અટક બદલી
મધુર ચમાર. તે જ ક્ષણે મારી પહાડોથી અંબાયેલી આંખોમાં
બિંચેલી એક કાળો સૂરજ.

આ કાળા સૂરજના પ્રતીકમાં આપણને નીચો કવિતાના પડછાયા દેખાય.
કારણ કે અહીંનો સામાજિક અન્યાય માત્ર રંગભેદ પર આધારિત નથી પરંતુ
ઉછીની લીધેલી દરેક ચીજની જેમ હાલ તો કવિઓ એને વિશેષ લાડ કરતા
લાગે છે જુઓ આ કાવ્યમાં પણ કાળા ગોરાના ભેદ નીચે કવિએ ત્રણ લીટી
જેવી છે. મધુકર ચૌધરી પૂછે છે :

ક્યાં છો ઓ ગાંધીયુગના સફેદ ધ્રુવડો ?

જેમ હવે ખલે ખાદીના થેલા લટકાવીને આવતા નથી

અમારી ખજર પૂછવા - અમારી ગંદી ચાલીઓમાં ?

.....

પણ ભૂલો છો તમે, હવે વધુ સહન નહીં થાય

જુઓ ક્ષિતિજે કાળો સૂરજ - અસ્પૃશ્યોનું તેજપ્રતીક

ચૂલામાંથી કાઢેલા તાજા કુંભાડા જેવો તડકો નીકળશે કાળા સૂરજનો

ગોરી ચામડીને શેફી કરી કાદશે કાળી મેંશ

તમે હશે આવતી કાલના ખલેક નીગર, અમે ધવલ વ્હાઈટ !

જુઓ પ્રવીણ ગઢવીનો આ કટાક્ષ,

ને એમના કવિઓ વસંતવિલાસ અને ખીજા વિશ્વયુદ્ધ

પછી માનવીના અસ્તિત્વહીનતાના અનુભવતી કવિતા લખે છે

ફેટલી તો ચિંતા કરે છે

તેઓ માનવી આજે નિર્સર્ગથી વિમુખ બની

એર કન્ડિશન્ડ બેલોમાં ફેદ થઈ ગયો છે, તેની.

એ જ કવિ પૂછે છે :

તેં કહ્યું, કૂલો એકલાં વૃક્ષોને નથી આવતાં,

માનવીને પણ કૂલો આવે છે—

ખેડૂતના ભાલપ્રદેશ પર ચમકતાં પ્રસ્વેદનાં સૂર્યકૂલોનું

સૌંદર્ય કદી તમે કવિઓએ માણ્યું છે ?

તમને નથી લાગતું કે ઘડિયાળનું લોલક વળી પાછું ક્ષણાર્ધ અટકીને
સામી દિશામાં પ્રગતિ કરવા લાગ્યું છે ? આવતી કાલની આધુનિકતા કદાચ અર્ધ

કાલની આધુનિકતા સાથે તાલ મિલાવશે, આજની આધુનિકતાને ભૂલી જશે—
એવું પણ ખનવું શું સાવ અશક્ય છે ?

મને તો માનવ નામના પ્રાણીમાં અપાર શ્રદ્ધા છે. આધુનિકતાના ઓળામાં
ભલે લગભગ અદૃશ્ય થતો દેખાય, તે પાછો ડોકું કાઢવાનો. આજના બધા
લેખકો—નવલકથાકાર, નવલિકાકાર, કવિ, જેનો મેં સમયને અલાવે તમારી સાથે
આજે જરા સરળોયે વિચાર નથી કર્યો તે નાટકકાર એમ બધા લેગા મળીને
એકે અવાજે એના ઉપર શિક્ષા ફરમાવે કે લાઈ તું લગભગ મરી જ ગયો છે
અને આમે તારા જીવના રહેવાનો કશો અર્થ હોતો જ નહીં... આ ‘લગભગ’માંથી
છૂટીને તું હવે સંપૂર્ણપણે મરી જા તો તારું તર્પણ કરીને અમેય અનંત શાંતિ
લોગવીએ તોયે આ માણસ કંઈ મરવાનો નથી. અને એને નિરૂપતું સાહિત્ય
પણ મરવાતું નથી. આધુનિકતાની અંગમરોડની ક્યારેક અંગ તોડતી કસરતને
પરિણામે નવું રૂપ ધારણ કરી આપણી ભાષા અને આપણું સાહિત્ય ‘નાસ્તિ’-
માંથી ‘અસ્તિ’ તરફ પ્રયાણ કરશે જ એમ હું માનું છું અને પ્રબળપણે ઇચ્છું
છું કે મારી માન્યતા સાચી પડે.

મને શાંતિથી સાંભળવા માટે આપ સૌનો આભાર માનું છું.

આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં માનવસંદર્ભ

શ્રી ઉશનસુ

હવે એ તો સ્પષ્ટ થઈ ગયું છે કે ‘આધુનિક’ શબ્દ કોઈ કાળવાચક સંજ્ઞા નથી; પણ અમુક એક મિનનજ કે દષ્ટિકોણ સૂચક શબ્દ છે, આમ ‘આધુનિકતા’ Modernity એ સંજ્ઞા તમામ સમકાલીનતાથી જુદો જ અમુક એક અર્થ સૂચવે છે.

આમ તો ‘યુગે યુગે કવિ નૌતમા’ એમ તો પ્રો. ઠાકોરે કહ્યું જ છે, અને હર નવો ગાળો, કશીક નવી પ્રગતિ કરે છે; આપણી ગુજરાતી કવિતાની જ વાત કરીએ તો દયારામ કવિ સુધી મધ્યકાલીનતા ટકી રહે છે ને પછી આપણે ત્યાં કવિતા-અભ્યાસના બે ગ્રંથો બહાર પડે છે : (૧) અર્વાચીન કવિતા - સુદરમ અને (૨) આધુનિક કવિતાપ્રવાહ-ડો. જયન્ત પાઠક. સુદરમ પોતાના અભ્યાસને ‘અર્વાચીન’ વિશેષણ આપે છે જ્યારે જયન્ત ‘આધુનિક’, પણ જયન્તનું આ ‘આધુનિક’ વિશેષણ કાળવાચક જ છે, જે અર્વાચીનથી જુદો અર્થ ધરાવતું નથી. આમ ગાંધીયુગ પૂરો થાય છે ત્યાં સુધી તો ‘આધુનિક’ અને ‘અર્વાચીન’ શબ્દોમાં કોઈ અર્થભેદ નથી. પણ પછી આ ગાંધીયુગ કે સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગાળામાં જે વલ્લભ-વળાંકો પ્રગટ થયાં તેમને જ્યારે આપણે ‘આધુનિક’ કહીએ છીએ ત્યારે તેનો અર્થ માત્ર કાળવાચક પ્રગતિ નથી, અમુક વિશિષ્ટ એક દષ્ટિકોણ છે, અમુક એક દ્વિસૂત્રી છે, કહો કે કશીક ‘અ-દ્વિસૂત્રી’ છે.

સાહિત્યના છેક આરંભકાળથી તે દયારામ સુધી ભલે જ્ઞાની-લક્ષ્મી કે વૈરાગી કવિ આ સંસારને મિથ્યા ગણતો હતો ને મુનશી કહે છે તેમ પરલોક-પરાયણતાને ભજતો હતો. બ્રહ્મને સત્ય ગણતો હતો ને જગતને મિથ્યા ગણતો હતો. ને છતાં પ્લેટો કહેતો તેમ કવિ પોતાની Reality પામવાના પુરુષાર્થરૂપે કવિતા કરતો હતો. અખો કહે છે તેમ સંસાર એક અદ્વીષ્ટી રસ છે. પણ મનુષ્ય માત્રને ચાર પુરુષાર્થો બોધવામાં આવ્યા હતા. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ. આમાંથી મધ્યકાલીન કવિ ધર્મ અને મોક્ષ માથે મથતો દેખાય છે. સંસાર

મિથ્યા છે, ભલે. સુત વિત દારા મિથ્યા છે, ભલે. પણ મનુષ્યજન્મને તે મિથ્યા ગણતો નથી, બલકે મનબાવતારને તે દોહલો ગણે છે ને તેનો પૂરો ઉપયોગ કરી ધર્મ દ્વારા મોક્ષ પ્રાપ્તિ કરવા બોધે છે, મથે છે. આ યુગોના પુરુષાર્થનું નામ આપનું હોય તો ઉમાશંકર સમજાવે છે તેમ કહી શકાય કે કવિ મનુષ્ય પોતાની સ્વરૂપાનુસંધાનની અસલ reality ને દિવ્યતા-પ્રભુતા છે તેની સાથે મેળ બેસાડવા મથી રહ્યો છે. મન મળ્યું છે તો તે દારા મનસાતીતને પામવા પુરુષાર્થ કરી રહ્યો છે. આ બધું આપણે ત્યાં દયારામ સુધી ચાલુ રહ્યું છે, પણ પશ્ચિમના સંપર્કે કરીને. આપણે ત્યાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપનાથી ને તેમાં અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસે જે નવો યુગ પ્રવર્ત્યો તેને આપણે ‘પ્રબોધકાળ’ (રેનેસાં) કહ્યો છે. આ પ્રબોધકાળનો કવિ બ્રહ્મને તો સત્ય ગણે જ છે પણ તે સાથે આ વિશ્વને પણ સત્ય ગણે છે ને વિશ્વના સર્વોત્તમ પ્રગટીકરણ એવા મનુષ્ય માટે તો તેને અહોભાવ છે. આથી જ આપણે ત્યાં નર્મદથી ગાંધીજી સુધી મનુષ્યને પૂર્ણત્વ સુધી પહોંચાડવાનો કાર્યક્રમ દેખાય છે. સંસાર હવે અકીલ નથી, તો પરિશુદ્ધ એવો ધર્મ પણ અકીલ નથી. એવો આ ગાળો છે. પણ ક્રમશઃ ‘મોક્ષ’ નામનો પુરુષાર્થ અપ્રતિષ્ઠ થઈ ગયો છે. હવે કયાંય છૂટીને જવાનું નથી. સ્વર્ગ કે વૈકુંઠ જો કયાંય હોય તો તે અહીં જ છે, અથવા અહીં માણસ વચ્ચે જ ભિન્ન કરવાનું છે, ઉતારી લાવવાનું છે. સંતયુગોનું

‘શુનો રે માનુષભાઈ,

સાબાર ઉપર માનુષસત

‘તાહાર ઉપર નાહી’

એ માનુષસતનું સત્ય, ઈશ્વરના અવિરોધે મનુષ્યને ઈશ્વર બનાવવાના કાર્યક્રમરૂપે હવે પ્રવર્તતું દેખાય છે. ગોવર્ધન - નાનાલાલમાં માનવમહિમાની ટાય દેખાય છે તો ગાંધીયુગમાં તો ખુદ ગાંધીજીમાં જ બુદ્ધ - ઈશુ - રામ - કૃષ્ણનાં ખીલેલાં ખીજ દેખાય છે. આ યુગમાં જ રવીન્દ્ર - અરવિંદ દ્વારા પૂર્ણપુરુષની કલ્પના પોષાઈ છે. શ્રીઅરવિંદે તો કહ્યું જ છે કે ‘One step more and I am God !’ આમ આ પ્રબોધકાળના નર્મદ - ગોવર્ધન - ગાંધીજીના ત્રણ ગાળામાં જાણે માણસે વામન અવતારનાં ત્રણ વિરાટ પગલાં ભર્યાં છે. પશ્ચિમમાં તેના રેનેસાંમાં જે માનવ પ્રત્યે અહોભાવ દેખાય છે જે ‘What a piece of work is man !’ માં વ્યક્ત થયો છે તેવો ગળું ભરીને ઉદ્દગાર આપણે ત્યાં ગાંધીયુગના સુન્દરમ - ઉમાશંકરે કાઢ્યો જ છે.

ગાંધીજીની હાજરીને કારણે આ સહજ બની શક્યું છે. સુદરમે ગાયું છે : ‘હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું’ ઉમાશંકરે ગાયું છે કે, ‘વ્યક્તિ મટીને બનું વિશ્વમાનવી.’ આ પૂર્ણ ને સાચા માનવ બનવાની તમન્નામાં બુદ્ધ-ઈશુ-સુક્ર-ગાંધી આપણી તત્કાલીન કવિતામાં અમથા અમથા હાથવગા-શ્વાસવગા થઈ શક્યા છે, પશ્ચિમમાં ઉદ્યોગીકરણને પગલે મૂડીવાદ ને મૂડીવાદને પગલે પ્રમક્ષે સમાજવાદ-સામ્યવાદ આવીને રહ્યા. તેય માનવમહિમાની જ વાત તો કરે છે. કેવળ ક્રાંતિ કે રશિયન ક્રાંતિ દ્વારા માનવબંધુતા, માનવસમાનતા, મુક્તમાનવતા અને શોષણરહિત ન્યાયપૂર્ણ સમાજરચનાના આદર્શો ઉપસી આવ્યા છે. પશ્ચિમની ડેમોક્રેસીઝમાં સેશ્વર-માનવ્યવાણી સમાજરચના ને સામ્યવાદમાં નિરીશ્વર પણ માનવતાપૂર્ણ સમાજરચનાના આદર્શો ઉપર તરી આવ્યા છે. આપણે ત્યાં ગોવર્ધન-ગાંધીજીમાં પણ ઈશ્વરકેન્દ્રી માનવ્યપૂર્ણ સંવાદી સમાજરચનાનો આદર્શ કવિઓ સામે રહ્યો છે. આ વાતને ઉમાશંકરની રીતે કહીએ તો તે કવિ-મનુષ્ય મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે એક ઉત્તમ સંવાદી એવી સમાન અભિવ્યક્તિ પામવા મથતો દેખાય છે. આથી જ સમાજભિમુખતા એ આ ગાળાનો પ્રધાન શબ્દ બની રહે છે. શું પશ્ચિમની લોકશાહીઓ કે શું સામ્યવાદી નિરીશ્વર સમાજો કે શું ભારતીય ઈશ્વર ગાંધીવાદી સમાજરચના, સૌનો સુખમાપૂર્ણ સમાજ રચના એ જ હવે આદર્શ છે. એટલે હવે આદર્શ પુરુષાર્થો છે. ‘અર્થ’ અને ‘કામ’ માર્ક્સ-ગાંધી ને ફ્રોઇડ, ધર્મ એના સ્થૂળ અર્થમાં અપ્રતિષ્ઠિત થઈ ગયો છે જે આ ત્રણે મહા-પુરુષોમાં ‘મોક્ષ’ની તો વાત જ નથી આવતી. આમ આપણે જોયું કે કવિતાના આરંભથી તે ગાંધીજી સુધી મનુષ્યઅવતારનું મહત્ત્વ છે ને કવિ પુરુષાર્થ-વિહીનતામાં રાચતો નથી; કવિનો સામે કશુંક આદર્શ સ્વપ્ન છે.

૧૯૪૫ની આબુઆબુ વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થાય છે. એક લોકશાહીએ પ્રથમ વાર પહેલ કરી ઝીંકેલા બંધવા બપાન ઉપરના અણબોરખમારાથી ! આ છે વિશ્વ-સંદર્ભ. એક પાગલ ઝનૂની આદમીના ગોળાખારથી ૧૯૪૮ ના બંનયુઆરીની ૩૦મી તારીખે ગાંધીજીની તેમની પ્રાર્થનાસલામાં જ હત્યા થાય છે. આઝાદી આવ્યે હજી માંડ પાંચ મહિના પૂરા થયા છે. ત્યાં તો રાષ્ટ્રપિતાની જ હત્યા ને તેનું કારણ ‘અવૈર અંખતો પ્રેમનો ધોધ’ ! આ છે આપણી કવિતાનો ભારતીય સંદર્ભ. આમ ૨૦ મી સદીના અર્ધ લાગ સુધી માનવમહિમાનું ગાન છે. ગાંધીયુગમાં તો વચ્ચે થોડોક પ્રગતિશીલ કહેવાય એવો પેટાયુગ પણ આવી ગયો. અહીં સમાજભિમુખતાની ટોચ આવી દાગે છે. પણ પછી ૧૯૫૬ની

સાલની આજુબાજુ કથુંબે બને છે, વિશ્વ સંદર્ભ ને ભારતીય સંદર્ભ. બ્યાં માનવ સંસ્કૃતિનો જીવો ને જીવો જતો ગ્રાફ એકાએક ને અચાનક કડઝબૂસ તૂટી પડે છે. મનુષ્યનો બાણે ઈશ્વરસંદર્ભ તૂટી જાય છે, મનુષ્યનો સામાજિક સંદર્ભ પણ તૂટી જાય છે; તેના ચારેચાર પુરુષાર્થો નિરર્થક બની રહે છે. ઈશ્વર, પ્રેમ, ધર્મ, વિજ્ઞાન, સામાન્ય લોકશાહી, સામ્યવાદ, માણસ, સમાજ, લગ્ન-કુટુંબ કે જીવન કોઈ કહેતાં કોઈ જૂના મૂલ્યનો કંઈ અર્થ રહેતો નથી. હવે એને ઈશ્વર થવાનો પ્રોગ્રામ નથી, માણસ થવાનો પ્રોગ્રામ નથી. આગાખાનો કવિ બાણે એનું જૂનો વિશ્વસંદર્ભ સમેટી-સંકેલી લઈને પોતાની ‘સ્વ’ ની ગુફામાં જીંડે. ઊતરી જાય છે; એ ‘સ્વ’ને શોધે છે; સ્વવાચકની શોધમાં પડે છે. બાણે બહારની સાંસ્કૃતિક સપાટીની જૂની પ્રચલિત ભાષા જ લુપ્ત થઈ જાય છે. એને બાણે હવે પદ્ધતિસર બોલતાં જ આવડતું નથી ! એ ભાંડે છે, ઉપહસે છે, કે લવારે ચઢી જઈને બળડે છે. એ કોઈની સાથે સંવાદ કરી શકતો નથી; અરે પોતાની સાથે સંવાદ કરી શકતો નથી. શબ્દસંસ્કૃતિનો લોપ થઈ ગયો છે એકાએક. આ યુગના કવિ વિશે ઉમાશંકરની રીતે કહી શકાય તે કંઈક હવે પોતાના ‘સ્વ’ ની સાથે મેળ મેળવવા મથી રહ્યો છે; હવે એ ઈશ્વર કે માનવસમાજની કલ્પનાના અભાવે પોતાના અસ્તિત્વની એક ક્ષણ ઉપર એકાદ્રી ટાપુ ઉપર પ્રથમ વાર જ આવીને ઊભો રહ્યો છે. જે ટાપુ ક્ષણે ક્ષણે નાસ્તિક્યમાં ઓગળતો જાય છે. આ કથું નથી-ના ! ‘Nothingness’ની આ ફિલસૂફી છે. આ મૂલ્યનાશ, ભાવનાનાશ હેતુશૂન્યતા ને અર્થહીનતાની અફિલસૂફી છે જે ‘અ’ Non-Being રૂપે બધા જૂના ‘હ’ કારક-અર્થોની સામે મોઢું ફેરવીને ઊભી રહી છે. આ છે Modernity. આધુનિકતાનો અમુક એક ચોક્કસ દષ્ટિકોણ જે ગાંધીવધ સુધીની ભાવનાથી સાવ જુદી વાત છે. આપણો આધુનિક કવિ માણસની આ નિયતિની સામે કોઈ પણ પુરુષાર્થને ઉપાસતો નથી. પશ્ચિમના પ્રભાવે આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં ભણાતી પશ્ચિમી ફિલસૂફી તથા સાહિત્યને પ્રભાવે; આપણે ત્યાંના મહાનગરોમાંની મનુષ્યની જે વસે છે તેની વાસ્તવિકતાને કારણે આ ‘બધું’ મળીને એક વાસ્તવિકતા બની રહે તે સ્વાભાવિક છે. જે આધુનિક કવિની એક પ્રામાણિક ધારા આવા ઉદ્ગાર કાઢે તેની સામે શો વાંધો હોઈ શકે વારુ ?

આપણી આધુનિક કવિતા મહાનગરચેતનાની ઝલાનિની વાત કરે તે સમજી શકાય છે. જેમાં સ્વજંગી યંત્ર-તંત્રની સામે માણસ તુચ્છ થઈ ગયો છે. ભાષા સંસ્કૃતિના લોપે અર્થને ઉપહસી કાઢતી ગંભીર કવિતા પ્યાનાઈ છે, કારણ કે

તને માનવમહિમાની નિરુણત (Concern) છે, તેના પ્રત્યાઘાતે શબ્દસીલા-
ક્રીડામાં સરી જતી કવિતાનેય અમુક હદ સુધી નિર્વાહી ગણાય. પણ ૧૯૪૭
પછીનો જે ભારતીય પુરુષાર્થ છે, આખાદીનો, (ગાંધીજી હજી હમણાં જ ગયા
છે.) ૬૬ કરોડની વસ્તીના પ્રશ્નોથી ખદબદતો આ ઉપખંડ અને બીજા વિશ્વયુદ્ધ
પછી યુનો દ્વારા થઈ નવા વધુ ન્યાયપૂર્ણ વિશ્વ રચવા તરફનો પુરુષાર્થ તેનું
કથું જ પ્રતિનિધિત્વ - કશી જ નિરુણત આ ગાળાની કવિતામાં દેખાતી નથી !
તો તે તેના પૂરા અર્થમાં પર્યાપ્ત પ્રતિનિધિત્વ કરતો અવાજ કેવી રીતે ક્ષી
શકાય ? હું આ કહું છું ત્યારે કોઈ રાજકીય વિચારણાનો પ્રચાર કરવાનું
કહેતો નથી. હું શુદ્ધ કવિ લેખે કલાનો જરાય ભોગ આપવાના પક્ષમાં નથી,
ઉત્તમ કક્ષાના આગ્રહ સાથે જ આપણે આપણા સમકાલીન પ્રશ્નોમાં શબ્દ જે
એક જ્યોતિ સ્વરૂપ છે, જે એક ઊર્જારૂપ છે તેને જીવનના ગંભીર પ્રશ્નોમાં ના
લઈ જઈ શકીએ ? મારે મતે આ આધુનિકતા - વિશ્વની વાત જવા દો,
ભારતીય સંદર્ભમાં આખા ભારતના સર્વકાલીન ને સમકાલીન પુરુષાર્થને
પર્યાપ્તપણે પ્રગટ કરતી નથી. અહીં કોઈ ધારા જે પ્રામાણિકપણે પ્રવર્તતી
હોય તો તેની સામે મને કોઈ વાંધો નથી. પણ આ 'આધુનિકતા' અત્યંત
feeble દ્રશ્ય ધારા છે, તેને વીંટળાઈ વળેલી બીજી પ્રાણપૂર્ણ સમકાલીનતા-
જીવનની ગંભીર વાસ્તવિકતા છે તેની તરફ કવિએ હું કે જ નહીં, તે કેવું
લાગે છે ? જે મહાનગરોમાં ને યુનિવર્સિટીની દીવાલો વચ્ચે જન્મી છે તે મુખ્ય
પ્રવાહ થાય; ને જે આપણા ૬૬ કરોડના જીવનધોરણને ઊંચું લાવવાનો
આપણો રાષ્ટ્રીય પુરુષાર્થ છે, જે નરી વાસ્તવિકતા છે તે હોય જ નહીં. એમાં
સાહિત્યનું સહિત દેટલું તે પણ પ્રશ્ન છે ! જીવન વિશે કથું જ અર્થપૂર્ણ
કોઈ લંબે કે તરત જ મોં મરડાય તે વૃત્તિ કેવી લાગે છે ! ચારે બાજુ ઘૂઘવંતો
જીવનનાં મોજાંનો કવિની સર્જક એતના ઈષ્ટ સ્પર્શ પણ ન હોય ?

પશ્ચિમનું પ્રથમ આક્રમણ આવ્યું ત્યારે આપણે પશ્ચિમ ભારતમાં 'સરસ્વતી-
ચંદ્ર' લખીને જાણે પશ્ચિમને મજબૂત એવો ભારતીય જવાબ આપવા મથ્યા છીએ,
એક આત્મવાન પ્રજાને જાણે એમ. પશ્ચિમની સામાજિક નાસ્તિક ક્લિસ્ટ્રીનું
આક્રમણ થયું ત્યારે આપણે બીજાવાર ગાંધીદર્શન રૂપે મજબૂત જવાબ આપ્યો
છે, એક આત્મવાન પ્રજાને જાણે તેમ. પણ ત્રીજા તબક્કે આપણે જાણે
પ્રથમથી જ હારી ખાધું છે; ને ભારતે જાણે એનો 'આત્મા' હોય જ નહીં એમ
ક્ષીણ જવાબ વાળ્યો છે એવું લાગ્યા વિના નહીં રહે. હું 'આધુનિક'ની
સમાન્તર - સાથે સાથે આપણા રાષ્ટ્રીય-ગાંધી, અરવિંદ, ટોગેર, વિનોબાના

ભારતે તો આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રતિભાવ આપવાનો પુરુષાર્થ પશું કરી જોયો નહીં ! લડી લીધા પછી શસ્ત્રો હેઠાં મૂક્યાં હોય એવું લાગતું નથી. પ્રથમથી જ હારી ખાધું છે. કારણ કે આ મહાનુભાવો આપણી સમકાલીન વાસ્તવિકતાઓ તો હતી જ; પણ આપણા સર્વકાલીન ભારતીય આવિર્ભાવો રૂપ પણ હતા.

આપણી પ્રેરણા બે હોય : સર્વકાલીન ભારતીય પરંપરા ને સમકાલીન ભારતીય વાસ્તવિકતાઓ. એક આત્મવાન સંસ્કૃતિના વારસદારો રૂપે આપણે ઘાઈ પ્રગળ ઉદ્દગાર કાઢી શક્યા નથી એ ખેદજનક છે; આપણા સમકાલીન આદર્શો માટે પણ આપણે ચૂપ રહ્યા છીએ ! આપણે જેમાં સક્રિય રીતે સંડોવાયા છીએ તે તો મહાનગરચેતનાનો ભારતનો અમુક અંશમાત્ર છે; બીજા સમકાલીન સંવેદનાઓ પ્રત્યે આપણે ઊઘડવું જોઈએ. ઉત્તમ કલાના ધોરણે જ અલગત, એમ મને લાગે છે.

તમામ ગાળામાં આપણે જોયું કે માણસની પરમ ને ચરમ નિસ્ખલ માણસ વિશે જ છે. આપણે પુરુષોત્તમ કે પૂર્ણ માનવીની કલ્પના ગાંધીયુગ સુધી રહી છે. સમાજવાદી સમાજોમાં અધમાનવનો જન્મ થયો છે જેને માત્ર પેટના જ પ્રશ્નો છે, ને જે માત્ર Hand રૂપે અપૂર્ણાક્રમાં ઊતરી ગયા છે. પૂર્ણ માનવીની અપ્રતિષ્ઠા થઈ છે.

પશ્ચિમની લોકશાહીઓના સ્વતંત્ર સમાજોમાં ફેાઈડનું જોર છે. તે અનાત્મવાદી છે, તે મનોમય કક્ષાએ પ્રવર્તે છે. ત્રીજા વિશ્વના એક નેતા તરીકે આપણે પૂર્ણ માનવનો આદર્શ છોડી દેવો ન જોઈએ; બલકે એ બાળતમાં જ આપણું ચૈતન્ય નેતૃત્વ લઈ શકે તેમ છે. આપણી પાસે પરંપરાથી આ આદર્શ છે ને આપણા સમકાલીન પ્રશ્નો પણ છે એક આત્મવાન સંસ્કૃતિના વારસદાર લેખે આપણા કવિને. અલગત કવિ રહી ને જ—‘આધુનિકતા’ સિવાય બીજું કંઈક Positive બાળતો જોવા સારું વિશ્વ આતુર છે.

આ કાર્યની દિશા પણ ઊઘડતી આવે છે; સાહિત્યના તમામે તમામ યુગોમાં—સર્વદેશે સર્વકાળે બધું લુપ્ત થતું આવ્યું છે. ત્યારે એક શબ્દ ટકી રહેતો ને ઊપસતે દેખાય છે. તે શબ્દ છે અઢી અક્ષરનો, પ્રેમ !

પ્રાચીન—મધ્યકાલીન કવિઓએ ઈશ્વરપ્રેમનું ગાન ગાયું, સમાજભિમુખ

યુગોમાં માણસ માણસ વચ્ચેનો પ્રેમ શબ્દ જ એક માત્ર તારણહાર દેખાય છે. આધુનિક યુગમાં પણ શું ઉમાશંકરમાં, શું નિરંજન ભગતમાં 'કે શું' લાલ-શંકરમાં આખી શબ્દસંસ્કૃતિ દુખી થતી દેખાય છે ત્યારેય પ્રેમ શબ્દ સર્વોપરી તરી આવ્યો છે. તમે કૃષ્ણ-ગાંધીનો કર્મ માર્ગ છોડી દો છો ત્યારેય; બુદ્ધ-ઈશુ-ગાંધીની કરુણા તો ટકી રહે છે. સંબંધહીનતા, છિન્નભિન્નતા, એકલવાયા-પણું વગેરેની વાત કરતાં શેનો શોષ પડ્યો છે? પ્રેમનો, નવો કવિ-હા આધુનિક કવિ પણ પ્રેમ પ્રેમ ઝંખે છે. આ લુપ્ત થતી દેખાતી સંસ્કૃતિ આ પ્રેમના ટાપુ ઉપર આવીને ઊભી છે. રૂબરૂતા વહાણમાં આપણે સૌ છીએ તો મોટામાં મોટો કાર્યક્રમ બની જાય છે પ્રેમ. અઢી મિનિટ જીવવાનું હોય અઢી યુગ તો જોડલો પ્રેમ કરી લેવો જોઈએ. આ એક જ પ્રભાવાત્મક હકારાત્મક તત્ત્વ બન્યું છે. પ્રેમ જ આપણો તરણપાય છે. અને બધેથી સમેટાઈ આવેલો આધુનિક કવિ 'સ્વ' વાયકની શોધમાં પડ્યો હોય ને સાધન હોય પ્રેમ. તો આશા રહે છે કે આ પ્રેમની લાગણી જ 'સ્વ'નાં પાતાળો ફેડશે ને તેનું એકાદ લોંબરું અસલના 'સ્વ'ને જાણુવા 'સ્વ'ને પામવાં એ સનાતન વાણી સાથે ક્યાંક જોડી દેશે. અસ્તુ.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

શ્રી રમણલાલ નેશી

ઠોઈએ કહ્યું છે તેમ વીસમી સદીનો મનુષ્ય એ નવી સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિમાં ભારે ગૂંચવણમાં મુકાયેલા વિલક્ષણ પ્રાણી જેવો છે. લાયોનલ ટ્રીલીંગ 'ધ લીબરલ ઈમેજનેશન'માં કહે છે કે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં જીવન પ્રત્યેનો જ એક દુર્ભાવ વધતો રહ્યો છે, વ્યક્તિ એ એક 'એસથેટિક ઓબ્જેક્ટ' હોય એ વિચારમાં આપણો રસ ઓછો થતો જાય છે. કથાસાહિત્યના લેખકો, આ કારણે, હાસ્ય કટાક્ષ અને વિતથની ફેન્ટસીઝ રચવામાં રોકાયેલા છે. સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત થતા આધુનિક મનુષ્ય સંદર્ભે ત્રણ સમસ્યાઓ આપણી સમક્ષ આવી બિભેલી છે : ૧. રાજકારણ ૨. યંત્રવિજ્ઞાન અને ૩. સમૂહ માધ્યમો.

રાજકારણથી આપણે અલિપ્ત રહી શકતા નથી. અત્યારે 'રાજ્યકર્તાઓ' કરતાં 'નેતાઓ' શબ્દ વધુ પ્રચલિત બન્યો છે. આપણે કેમ્પેઈનના યુગમાં જીવી રહ્યા છીએ. વિવિધ પ્રકારનાં દબાણ-જૂથો (પ્રેશર, ગ્રુપ્સ) રેડિયો, ફિલ્મ અને ટેલિવિઝન કે જાપાંઓ દ્વારા લોકોના અભિપ્રાયોને ઘડવાનું કામ મોટા પાયા પર કરી રહ્યાં છે ત્યારે સર્જકનો અવાજ કેટલો પહોંચશે, કેવી રીતે પહોંચશે એ મોટી સમસ્યા છે.

આપણી જીવનરીતિમાં યંત્રવિજ્ઞાનને કારણે ભારે પરિવર્તન આવેલું છે. બધાં ગામડામાં બાઈસીકલ ન હતી ત્યાં હવે ટમ્પો-જીપ-મેટાડોર કે કાર જેવા મળે છે. રેડિયો તો ઘણો વ્યાપક બન્યો છે. હવે ટેલિવિઝન-રંગીન ટેલિવિઝન તરફની ગતિ છે. આધુનિક મનુષ્ય સમૂહમાધ્યમોથી ઘેરાયેલો છે. યંત્રવિજ્ઞાનને કાબૂમાં રાખવાની શક્તિ એકમાત્ર રાજકારણમાં છે. પરંતુ રાજકારણનું જ ન્યારે આધ્યાત્મિક દેવાળું હોય ત્યારે સર્જકનો પ્રશ્ન વધારે મુશ્કેલ બને છે.

આધુનિક મનુષ્યની પરિસ્થિતિને વાચા આપતા સાહિત્યમાં પણ 'પરદેશી', 'બંદીવાન', 'દેશનિકાલ'નાં કલ્પનો અમસ્તાં આવતાં નથી. મનુષ્યની સાર્થકતા કે ગૌરવના લવ્ય દાવાઓમાં આ જીવન વિશ્વાસ રહ્યો નથી. પરિણામે વિચાર અને કલામાં અવમૂલ્યન આવ્યું છે. આજના સર્જકનો પ્રશ્ન એક તરફ પોતા

અવાજ લોહા સાંભળે એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરવાનો છે અને બીજી તરફ પોતાનો અવાજ લોકો સમજે એવી રીતે રજૂ કરવાનો છે. ભારે ગૂંચવાડામાં આધુનિક સર્જકે શબ્દની અસરકારકતામાંની પોતાની યુનિયાદ શ્રદ્ધાને ટકાવી રાખવાની છે. આ સંદર્ભમાં કવિ કાર્લ શેપીરોની એક દંતકથા મને યાદ આવે છે. જગતનો પ્રલય આવી રહ્યો છે. કવિ એની એકલી અટૂલી કુટિરમાં બેસી પાસે બેસે બેસે વિનાશનાં વાદળને આવડું જોઈ રહ્યો છે. અને ઘડીતડીમાં મૃત્યુ એની પાસે પણ આવી પહોંચશે. તે શું કરે છે? તે પોતાના અને જગતના મૃત્યુને ભેટવાને જેવી રીતે તૈયાર થાય? તે વિચારમાં ડૂબી જતો નથી કે નથી કરતો પ્રાર્થના પણ પ્રલયની છેલ્લી ક્ષણોનો અહેવાલ લખવા પણ બેસતો નથી, કે અનિવાર્ય ભાવિમાંથી છટકા જવાનું પણ કરતો નથી. તે પોતાની કુટિરમાં પાછો ફરે છે. અને પોતાના લખવાના ટેબલ પાસે જાય છે. તેણે લખવાં માંડેલી કવિતાને પુનઃ જોઈ જાય છે અને એમાં નવા સુધારા કરે છે. વિશ્વનો વિનાશ આવી રહ્યો હોય ત્યારે પણ પોતે, જે આંતર વિશ્વ સંજોગો રહ્યો છે એની વાસ્તવિકતામાં કળાકારને જે શ્રદ્ધા છે એ માનવજાતિના આધ્યાત્મિક જીવનનું મોટું પ્રભાવક બળ છે.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

શ્રી જયન્ત પંડ્યા

પ્રસ્તુત વિષયમાં જેનો મુકાબલો કરવાનો છે તે, સૌથી અળવીતરો શબ્દ છે ‘આધુનિક’. એની સાથે આપણો હિસાબ ચૂકતે થઈ જાય તે પછી ઝાઝી મુશ્કેલી રહેતી નથી. આધુનિકતાને સમયની ધૂંસરીમાં જેતરવાથી સ્થૂળ રીતે પ્રશ્ન ઊઠેલો પણ એ સાચો ઉઠેલ નથી. આધુનિકતા સાંપ્રત સમયમાં નથી, હોય તો તે કાલાન્તરે પણ હજુ હમણાં જ ફૂટેલા તૂણાંકુરના જેવી લાગતી અનુભૂતિની તાજગીમાં છે. સાચા સર્જકનો પ્રત્યેક શબ્દ ઝળહળતો દીવો છે. એવા તેજસ્વી શબ્દદીપોની ઝીણી ચદરિયાં જેમાં ગુંથાઈ હોય એ સાહિત્ય ચિરંતન જીવનનું વરદાન પામે છે. એ ચિરંતનતા જ આધુનિકતા છે. કાલિદાસ, હોમર, શેક્સ-પિયર આજેય પ્રસ્તુત લાગે છે. કારણ કે એમના સર્જનમાંથી ‘અધુના’પણાની અઢળક ફસલ લાણી શકાય છે. માનવજાતનાં સંચિતોને ક્ષણાર્ધમાં લાવકના હૃદયમાં પહોંચાડીને જે તેને રસલીન કરી શકે છે તે સદાકાળ આધુનિક છે.

આધુનિકતાનો વાસ વિચારધારાઓની સળવટથી થયેલી અભિવ્યક્તિમાં નથી. બહુ ઓછી વિચારધારાઓ દીર્ઘાયુષી હોય છે. એક જમાનામાં કાર્લ માર્ક્સની ઘોલખાલા હતી. મજૂરીને મૂડી કરી બતાવવાનો બહુ એમણે કર્યો. એ મૂડી પેલી રૂપિયા-આના-પાઈ તેમ જ જરજમીનની મૂડી સાથે વિગ્રહમાં જિતરે, અને પરાભૂત કરે, પછી પોતાનું આધિપત્ય સ્થાપી સમાજમાં સમાનતા લાવે અને એ પ્રક્રિયામાં રાજ્ય પોતેય અલોપ થઈ જાય એવી વિલાવના વર્ષો સુધી ચલણમાં રહીઃ આજે વિલાવના બચી હશે, પરંતુ ચલણ ઘસાતું ચાલ્યું છે તેના આપણે સાક્ષી છીએ ઉદાહરણો સામે જ પડ્યાં છે. તમે જુઓ, સ્તાલિનના શા હાલ થયા ? ગિયારા જીવને કબરની સુખનિંદરમાંથી ઢંઢોળીને લોકોએ પોતાના મનની દાઝતું તર્પણ કર્યું. માઓ તમે તુંગની દશા એટલી ખૂરી ન હોય તોપણ આજે એ ઉપયોગી લાગતા નથી. સર્વોદય વિચારના એક ચિંતક આચાર્ય રામમૂર્તિના એક લખાણનું શીર્ષક છે : ગાંધી ‘ઈન’-માઓ ‘આઉટ.’ જ્યારે માઓ જેવા કર્મક પુરુષ આઉટ થતા લાગે, એમની કરણી અને વિચારસરણીની ફેરતપાસ ચાલે ત્યારે ગાંધી તાબમાબ થઈને પ્રવેશ

કરતા દેખાય એવી અન્યબળીઓને કઈ રીતે સમજાવીશું? હમણાં, થોડા દિવસો પહેલાં, વિશ્વના ૫૩ જેટલા નામક પારિતોષક વિજેતાઓએ વિશ્વસંહારની વધતી સંભાવનાઓ સામે અલ્પ પોકારતાં ગાંધીને માર્ગે પ્રતિકાર કરવાની હિમાયત કરી. આમાં 'પ્રતિકાર' પણ કદાચ હિંસક શબ્દ લાગે એવી ચેતના ગાંધીએ માનવજાતમાં જગાડી છે. અહીં જે સવાલ છે તે જાઈ વ્યક્તિની મોટાઈ અથવા અદ્વિતતા નથી પરંતુ જે તે વિચારધારામાં પડેલાં - તેને ટૂંપો દેનારાં અગર તો તેને ઉત્તંગ કરનારાં - પરિણામના અસ્તિત્વનો છે. ગમે તેવી મોટી, પ્રભાવક, વિચારધારા મરે છે તો તે એમાં રહેલાં વિસ્તવાદી તરફ તથા અનુચિત સાધનોના આંતરપ્રવર્તનો (Interplay)થી મરે છે અને જે જીવે છે તે, તેના સત્ત્વ અને સ્વત્ત્વ વચ્ચેના સંવાદથી જીવે છે. માર્ક્સ અને ગાંધી વચ્ચે જે ભેદ છે તે આ છે. ગાંધી માનવજાતે પ્રમાણેલાં શાશ્વત મૂલ્યોને લઈને ચાલે છે અને એમનું દર્શન અખંડદર્શન છે. સમાજનો એક ટુકડો પોતાના હિતને માટે બીજાને લોહીલુહાણ કરી તેનું સ્થાન ઓળવી લે એવા કાવ્યન્યાયમાં માર્ક્સ અથવા માઓને જેટલી શ્રદ્ધા છે એટલી શ્રદ્ધા ગાંધીને નથી કેમ કે માનવજાતની સમસ્યાઓને ખાતામાં નાખીને ઉકેલવાની ગાંધીની રીત નથી. ઈસુ, જરથુષ્ટ્ર, બુદ્ધ જેવા ઓલિયાઓની જેમ ગાંધી પણ માણસોની વચ્ચે વસીને તેમનાથી દર્શાવેલ ઊંડા રહીને વિચારી શકે છે. એ જાંચાઈ એવી છે કે જ્યાંથી અખિલાઈનું અક્ષત દર્શન સહજ રીતે થાય છે અને જે સ્વયં દર્શનનેય એક જાંચાઈ આપે છે.

વિચારધારાઓ સર્જકની અડફેટ ચઢે એ અસ્વાભાવિક નથી, પરંતુ વિચારધારા એના કલાજગત માટે સર્વેસર્વા છે એમ માનવાની ભૂલ એ ખરેખર સર્જક હશે તો નહીં કરે. માર્ક્સનો સામ્યવાદ કે ફોઈડનું મનોવિજ્ઞાન એક વસ્તુ લેખે એની કૃતિમાં આવશે ત્યારે પણ એ કૃતિની જરૂરિયાતને વશ પતીને આવશે, અને તેમાં તેનું પ્રાકટ્ય કવચકુંડલયુક્ત ધર્મના સમું જન્મજાત હશે. આ જ વાત દક્ષિત સાહિત્ય જેવા વર્ગવિશેષના સાહિત્યને પણ લાગુ પડે છે. એ દક્ષિતોને લગતું છે એટલે પ્રગતિશીલ છે કે આધુનિક છે એવાં સમીકરણો માંડવાં ખૂબ જોખમી છે. શરીર પરના સોળની પીડાને કારણે ઊઠતી ચીસ એ જે સંજીત ગણાતું હોય તો તેમની વેદનાના ઉંડકાર અને આત્મનાદના શબ્દો સાહિત્ય ગણી શકાય. એક સમસામયી અભિવ્યક્તિ એ છે ખરી. એક જુદમી પ્રધાનો એ લોગ બનેલા હોવાને કારણે સહુની સહાનુકંપા તેમની સાથે હોવી જોઈએ એમાં બે મત ન હોઈ શકે, પરંતુ સાહિત્યસર્જનને મૂલવવા માટેનો

એ માનદંડ નથી. સાંપ્રત ક્ષણભંગુર હોય અને પ્રાચીન શાશ્વત હોય એવાં આશ્રયોની ક્ષાન્નગતને લાગ્યે જ નવાઈ હોય.

આધુનિકતાનો નિર્ણય કરવામાં ગ્રામ કે નગરનો પરિવેશ પણ નિર્ણાયક ન ગણાય. અમુક પરિવેશમાં માણસનું હોવું એ તો જ્વળ અકસ્માત છે. સાહિત્યજગતમાં એવું વેષ્ટન પ્રતીતિકર તથા સંતર્પક હોય તો પરિવેશ કયાંય નડતરરૂપ બનતો નથી. ખીજી બાજુએ કશુંક કૃતક અને આગન્તુક હોય તો ગમે તેવાં રૂપાળાં અલંકરણો વા આચ્છાદનો તેની શોભા વધારી શકતાં નથી.

એ જ રીતે છિન્નભિન્નતા, વૈકલ્ય, અસારતા ધત્યાદિ ભાવોના નિરૂપણમાં આધુનિકતાનો સંકેત નથી. ‘થર્ડ વેવ’ના લેખક ઓલ્ડિન ટોક્લરે એટી યુગમાંથી ઔદ્યોગિક યુગમાં પ્રવેશ કરતાંની સાથે માણસની સમગ્ર સૃષ્ટિ કેવી બદલાઈ ગઈ તેનું બ્યાન કર્યું છે. મનુષ્યના વ્યવહારમાં સામૂહિક ઉત્પાદન, સ્ટાન્ડર્ડાઈઝેશન અને સમયની સલાનતાનું પ્રભુત્વ એવું વધ્યું કે માણસની જીવનશૈલી આખી બદલાઈ ગઈ. ઘરમાં, કુટુંબની મધ્યે, એનો પાટલો મંડાયલો હતો તેમાંથી પેલા અદૃષ્ટ યુગપ્રભાવે એને મૂળસોતો ઉખાડી નાખ્યો. ઘરમાંથી ઉખડેલો એ રોપ ન તો જીવનમાં ઉછરી શક્યો ન જગતમાં. એક અવગતિયા જીવની જેમ ભગ્યા કરવાનું એના લલાટે લખાયું. સરરિયલિઝમ, એન્સડિટી અને એકિઝસ્ટન્સિયલિઝમ જેવા પ્રકારોએ સાહિત્યમાં એનાં ફૂલ પધરાવવનું કામ કર્યું પણ તેથી એ બધાંની વસતિ જેમાં હોય એ જ આધુનિક સાહિત્ય એવી હિતિ સિદ્ધમૂની મુદ્રા એનાં ચરણ નીચે આલેખી શકાય નહીં.

એટલે સમય, વિચારધારા, પરિવેશ, કથનશૈલી, ભાવનિરૂપણ, ભાષાકર્મ એ બધાં સર્જકનાં ઉપકરણો છે, ઉપાદાન નહીં. સર્જકકૃતિનાં એ વસતો છે. એ વસતોની ઉચ્ચાવચતા કૃતિની શોભા મૂલવવામાં ધ્યાનમાં લેવાય પરંતુ વસ્ત્રાભૂષણો જ સૌંદર્યની ઇતિશ્રી નથી. એનો વાસ તો ક્યાંક ખીજે હોય છે, અને સર્જક જગતની તમામ ‘કેકેડન્સી’માંથી એક ‘સિમ્ફની’ પોતાના વાદ્ય ઉપર પ્રગટાવવા શક્તિમંત થાય છે ત્યારે જે સૌંદર્યલહરિ પ્રસરે છે તેની આગળ વસ્ત્રાલંકારોની શોભા ઝંખવાઈ જાય છે. જે સાહિત્યમાં આવું અમ્મ્લાન સૌંદર્ય ઉપાદાનના રસાયણમાંથી નીપજી આવે છે તે સાહિત્યને ઉપકરણના ટેકે ચાલવાની જરૂર રહેતી નથી. તેથી ઊલટું એક ઉત્તમ સાહિત્યમાં યત્કિંચિત

યોગદાન આપીને કૃતાર્થ થવાની ઉપકરણોને તક મળે છે. આવા નિષ્કલંક સૌંદર્યનું પ્રાકટ્ય એ આધુનિકતા છે.

આ સમગ્ર ઉપક્રમમાં માનવસંદર્ભ તો ટાળ્યો ટળી શકે તેમ નથી કેમકે મનુષ્ય સૃષ્ટિના સર્વ ઘટાટાપની વચ્ચે વય જોડાઈને ઊભો છે. એ એનો સૃષ્ટા તેમ જ ઉપલોકતા બંને છે. દરોળિયો પોતાની લાજમાંથી બળ રચે છે તેમ મનુષ્યે શબ્દની સહાયથી પોતાનું રસપ્રહ નિપજવ્યું છે, અને હાથપગની મદદથી ભૌતિક જગત. આમ સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ જગત સાથેનો એનો સંબંધ અવિનાશાવિ છે. એટલે જ માણસની વિક્ષતાઓ અને વેદનાઓ, આકાંક્ષાઓ અને હતાશાઓ, આવેજો અને આદર્શો તથા તેના પતન - ઉત્થાનની કથાઓ એ સાહિત્યના નિરુપમાણ વિષયો રહ્યા છે. માણસની પોતાની જાત સાથેની ગડમથલો અને વિશ્વ સાથે જોડાવાના કે વિશ્વનાં રહસ્યો ઉઠેલવાના ઉધામા સાહિત્યનું ઉપાદાન બનતા રહ્યાં છે, અને મનુષ્યના અસ્તિત્વ સુધી રહેવાનાં છે. સાહિત્યનું મનુષ્ય સાથેનું આ સગપણ ખરેખર સાહિત્યની કોટિએ પહોંચ્યું હશે તો તે કલાનાં ધોરણોથી વિમુખ, વિરુદ્ધ કે ઉલટું નહીં હોય. કલા ખાતર કલા કે જીવન ખાતર કલાનો ઝઘડોય ત્યાં ટકી નહીં શકે કેમ કે પ્રારંભનો તેજસ્વી શબ્દ પોતાની ઉર્જાસ્વિતા ગુમાવ્યા વિના બધા કાલાહલો અને કલેશનું ઉપશમન કરીને એક અપૂર્વ માધુર્યથી હૃદયને રસી બન્યે એવો સમર્થ બન્યો હશે. ઉત્તમ સાહિત્યમાં સર્જકનો અંગત અવાજ પરમ ઝડતરી કુન્નગલીઓમાં થઈને, નવનવોન્મેષ ધારણ કરતો વૈશ્વિક સંવાદનો અવાજ બની બન્યે છે અને શાં વૈ શબ્દઃ ની અનુભૂતિ કરાવે છે.

[ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના હૈદરાબાદ સંમેલનની, ચોથી બેઠકમાં તા. ૨૮-૧૨-૧૯૮૧ના રોજ મુદ્દા રૂપે કહેવાયેલી વાત—વિસ્તારીને]

મરાઠી સામાજિક નાટકોમાં વ્યક્ત થતો માનવ

: એક વિહંગાવલોકન :

શ્રી જગદીશ દવે

મરાઠી સામાજિક નાટકોનો આરંભ ઈ. સ. ૧૮૫૬માં પ્રગટ થયેલા શ્રી ગોવિંદ નારાયણ મઝગાંવકરના 'વ્યવહારોપયોગી નાટક' થી થયો. ત્યારથી ઓગણીસમી સદીના અંતમાં, ૧૮૯૬માં પ્રગટ થયેલું શ્રી ગોવિંદ બલ્લાળ દેવલનું 'સંગીત શારદા' નાટક આ પચાસેક વર્ષના કાલાવધિમાં લખાયેલાં લગભગ ત્રણસો જેટલાં સામાજિક નાટકો, પ્રદર્શનો અને ફાસ'માં જે નરનારીઓ રજૂ થયા છે તેમાં સ્ત્રીઓને - ખાસ કરીને બાળ વિધવાઓને - અપરંપાર દુઃખ ભોગવતી, સાસુ-નણૂદોના મહેણાં-ટોણાં, વાગ્યાણો ને શારીરિક યાતનાને પશુ સહન કરતી દર્શાવી મોટે ભાગે આડે માર્ગે જઈ સર્વનાશ વહોરી લેતી દર્શાવી છે, તો પુરુષો ઘડનેતર સંબંધો ધરાવતાં, વેશ્યાગામી, કન્યાવિક્રય કરનારા ને પૈસા ખાતર વૃદ્ધ વરરાજ્યોનેય પોતાની કન્યાઓની આહુતિ આપનારા તથા ગોરમહારાજો સ્વાર્થસાધુ, પોતાનું તરભાણું જ ભરનારા રજૂ થયા છે. ખીજા બાજુ કહેવાતા સુધારકો મઘમાંસ સેવનારા, ભાષણગ્રાજીમાં રાચનારા, અંગ્રેજી પોષાક, ભાષાદિને અપનાવનારા, પુનર્વિવાહની તરફેણમાં તથા બાળ-લગ્નના વિરોધમાં શાળિક ટેકો આપનારા છે ને ભણેલી સ્ત્રીઓ ઉચ્છૃંખલા, ખૂટમોજી પહેરનારી, સાસરે જવાની અનિચ્છા ધરાવનારી, પતિ અને સંસાર માટે ખેદરકાર ને પાટીઓ તથા પરપુરુષમૈત્રીમાં કુશળ છે. જાણીતા નાટ્ય-લેખક દેવલના ખ્યાતનામ નાટક 'શારદા' માં ચૌદ વર્ષની રૂપચુવવતી શાંત સુશીલ શારદા, કન્યાવિક્રય કરવા ઉત્સુક દ્રવ્યલોભી પિતા કાંચન લદ્દ, વૃદ્ધ ધનવાન કામલોલુપ ઘડનેત્સુક વિધુર ભુજંગનાથ, વૃદ્ધ-બાલા-લગ્ન યોગ અર્થલાભ કરવા તત્પર ભદ્રેશ્વર, શારદાની અસહાય માતા ઈદિરા - તત્કાલીન સમાજનાં નર-નારીઓના નમૂનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

વીસમી સદીના પહેલા ખે દાયકાઓમાં આચિત્ત ક્રમશઃ પલટાય છે. દારૂની બંદીમાં સપડાયેલ સુશિક્ષિત પુરુષોના પ્રતિનિધિ જેવા સુધારક વકીલને શ્રીરામ ગણેશ ગડકરી 'એક ચ પ્યાલા'માં રજૂ કરી, આરંભનાં નાટકોમાં શારીરિક

માનસિક કન્જેક્ટાથી દુઃખી થતાં નરનારીઓને સ્થાને, દુર્વ્યસનગ્રસ્ત પુરુષ અને તેના અધઃપતન સમયે પણ સાથ ન છોડી શારીરિક, માનસિક—ચાતનાઓ, અવહેલના ને ગરીબાઈ વેડી અંતે મૃત્યુવશ થતી નારી સિંધુના દર્શન થાય છે. સિંધુના મુખે તત્કાલીન સ્ત્રી જાણે કે ખોલી રહી છે :

‘પતિવ્રતાને અન્ય સંબંધ હોતા નથી. એ બાપની દીકરી નથી, ભાઈની બહેન નથી, પુત્રની માતા નથી, દેવ બ્રાહ્મણની સાક્ષીએ આપેલ પોતાની તે પત્ની હોય છે.’

આ નાટકમાં જ રજૂ થતો દારૂડિયો લખીરામ, દારૂના નશામાં જે ફિલસૂફી રજૂ કરે છે તે તેને છાકટો ન બનાવતાં જુદા જ માનવી તરીકે રજૂ કરે છે :

‘રંગભૂમિ અને પ્રેક્ષકોના વચ્ચે દીવાઓની એક ધગધગતી અગ્નિ રેખા હોય છે. નાટ્યસૃષ્ટિની આ મર્યાદા ઓળંગીને પ્રેમલગ્ન સત્ય સૃષ્ટિમાં ભિતરે એટલે એ ખેલ અરધી ટિકિટો જ લેવા જેવા રહેતા નથી. નાટક એ સંસારનું ચિત્ર છે એમ કહેવાય છે પણ હાલમાં સંસાર જ નાટક બનતો ચાલ્યો છે. ‘પ્રેમલગ્નમાં પૂર્વાર્ધ’નો ઉત્તરાર્ધ સાથે જોઈ સંબંધ હોતો નથી. પ્રેમલગ્ન એ દન્દ્વ સમાસ છે ને વફાલો મારફત એનો વિગ્રહ કરાવવો પડે છે.’

વરેરકરનાં નાટકોમાં જનગૃહ સ્વાવલંબી સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા, પુરુષપાત્રોના અન્યાય સામે પડકારરૂપ ખડી થતી નારી દગ્ગોચર થાય છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી ભારત સ્વતંત્ર થયું ત્યાં સુધીનો ને થોડા ત્યાર પછીના સમય દરમિયાનના ચાર-પાંચ દાયકામાં મહારાષ્ટ્રમાં જે જે રાજકીય આર્થિક સામાજિક પ્રતિ-ધ્વનિઓ ઉમટતા ગયા તેના પ્રતિબિંબો ઝીંઝી સર્જેલી પાત્રસૃષ્ટિમાં બદલાતા સમાજનું એટલે જ બદલાતા જતા મનુષ્યનું દર્શન થતું રહે છે. વિવાહિત નારીની ચાર દીવાલોમાંની બદ્ધ અવસ્થાનું પણ તેમાં દર્શન હોય, તો આર્થિક રીતે સ્વતંત્ર થવા મથતી નારી પણ તેમાં દેખાય છે. એમની સૃષ્ટિમાં નારી નર કરતાં વધુ પ્રગતિશીલ, વધુ પ્રભાવી દર્શાવાઈ છે. એમના આરંભનાં નાટકોમાંનું એક નાટક ‘હાય મુન્નાયા બાપ’માંનું પાત્ર મંજુરી, પોતાની પરીક્ષા લેવા આવેલા મૂરતિયાની જ પરીક્ષા લઈ તેને નાપાસ જાહેર કરવાની હિંમત દર્શાવે છે.

૧૯૩૫ થી 'નાટ્ય મન્વંતર'ની સ્થાપના થતાં જીવનાવલોકનનો અભિગ્રમ બદલાયો. ઈષ્ટસતની અસરતળે લેખકો આવતા, કાણેકર, વર્તિક જેવાઓને વિવાહ પૂર્વે ચારિત્ર્યબ્રષ્ટ થયેલ સ્ત્રીની સાથે લગ્ન કરવા પુરુષ તૈયાર ન થાય તો સ્ત્રીઓએ પણ આવી અપેક્ષા બ્રષ્ટ પુરુષો માટે થા માટે ન રાખવી આ જાતના સમાન હક્કના પ્રશ્નને રજૂ કરી એક આહવાન આપતી નારી પ્રગટ કરી છે.

એ જ કાળમાં જેમનાં નાટકો હજી લખવાય છે તેવા આચાર્ય અત્રે જેનાથી વધુ લોકપ્રિય બન્યા તે હળવાં નાટકોમાં રાજકારણીય નેતા હોય કે વર્તમાનપત્રનો તંત્રી, ક્રિદ્મનટી હોય કે કવિ, સૌને અતિરંજિત કરીને રજૂ કરી વિડંબનાત્મક હાસ્યરસ જ નિર્માણ કર્યો છે પણ તેમના ગંભીર નાટકોમાં પતિ નિર્માત્ર્ય હોય ને સસરા કામી, એવી સ્થિતિમાં કઠંગી પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલ 'ઘર બાહેર'ની નિર્મળા આખરે દૃઢ નિશ્ચયે ગૃહત્યાગ કરે. 'ઉઘાયા સંસાર'ની કુરુણા વ્યસનાધીન આત્મકેન્દ્રિત અને મિથ્યાહંકારથી ભરપૂર પતિની જોહુકમીથી ત્રાસીને આખરે આપઘાતના માર્ગે જાય, તો 'જગ કાય-ગહલોલ'ની ઉલ્કા પતિઓ સામે નહીં પણ પતિવાદ સામે જ બળવો પોકારતી સ્ત્રી વર્ગની પ્રતિનિધિ બને. ઉલ્કા કહે છે :

‘અમારે પતિઓનાં ખૂન કરવાં નથી, પતિવાદને હટાવવો છે. આ પતિવાદ મૂડીવાદ કરતાંય સો ગણો ભયંકર છે. મૂડીવાદમાં કમસેકમ, મૂડી તો જોઈએ, પણ ગમે તેવો કંગાળ અને નાદાન માણસ પતિ થઈને પતિશાહી ગળવી શકે છે. મૂડીવાદી માલિક મજૂરોને શોષે છે પણ થોડાક પૈસા તો આપે છે જ. પત્નીના હાથમાં પતિ કાણી ઠાડીય આપ્યા વગર રાત દિવસ કામ કરાવી શકે છે, બૂખી રાખી શકે છે, એકું જૂકું ખાવા આપી શકે છે, ઢોરમાર મારી શકે છે, તે પશુવત આચરણ પરાણે માતૃત્વ પણ લાદી શકે છે. પતિવાદ જેવી રાક્ષસી સર-સુખત્યારશાહી ને મૂડીવાદ આજ સુધી જગતમાં કદી થયો નહીં હોય.”

અત્રેના જ સમકાલીન ને નાટ્યનિષ્ઠેતનના સ્થાપક રાંગજીવેકરના સુપ્રસિદ્ધ નાટક ‘કુલવધૂ’ માં એક પતિવત્સલ ગૃહિણીને, પતિ બિમાર ને નોકરી બગરનો બની જતાં, ક્રિદ્મી દુનિયામાં પરાણે પ્રવેશ કરવો પડ્યો. પછી એ ક્ષેત્રને નિષ્કલંક રીતે ચાલુ રાખે છે પણ તેવું માન સન્માન થતાં દેવદત્તમાં.

રહેલો પતિ તે સહન કરી શકતો નથી ને પત્ની લાનુમતી ગૃહત્યાગ કરે છે. સમાજમાં સન્માનિત થઈ આર્થિક રીતે સદ્ગતિ પુરુષસમોવડી નારીની વ્યથાઓ રાંગભેર અંકિત કરે છે.

ગાંધીદીધાં મૂલ્યો ચરણો, ખાદી, સાદાઈ, બ્રહ્મચર્ય આદિ બાહ્ય આડંબર દર્શાવતા શબ્દો બની જતાં મૂલ્યહાસ થઈ રહ્યો હતો તેનું સમર્થ વિડંબન નટ નાટકકાર હાસ્યકાર સંગીત વક્તા ફિલ્મ પ્રોડ્યુસર આદિ અનેક ટોપીઓ ધરાવતા પુ.સ. દેશપાંડેના 'તુઝં આહે તુજ પાશી' ના આચાર્યના પ્રાપ્ત થાય છે. તત્ત્વના તે સિદ્ધાંતોના શુષ્ક એકા નીચે આચાર્ય પ્રત્યક્ષ જીવન વિરોધી માન બની જાય છે ને જીવનના બધા જ રંગોને માણતા કાકાજી ઊલટા વધુ સાચા મનુષ્ય ઉપસી આવે છે.

પ્રા. મધુકર તોરડમલના 'કાળખેટ લાલબત્તી' નાટકોનો સાર ઇન્દ્રસેન આંચે એકાકી જીવનના ખાલી પાને ભરી કાઢવા જનાવરોના શિકારથી કંટાળી માણસનો શિકાર કરવા સુધી પહોંચે છે ને સત્ય શોધે છે કે દાગના ઢગલાની જેમ ફરતા ને વિશ્વવંસક વૃત્તિ ઢગલાબંધ દરેક માણસના મનમાં પડેલી જ હોય છે. રાહ જુએ છે એકાદ નિમિત્તરૂપ તણખાની.

બાળ કોલહટકરના મધ્યમ વર્ગમાં જીવાતા કૌટુંબિક જીવનને રજૂ કરતાં મેલોડ્રામેટિક નાટકોમાં વ્યક્ત થતો માનવ ધર્મવીર નીતિમાન સદ્ગુણી બહેન અને હોંશિયાર પણ કુસંગતે ચડી આડે માર્ગે વળી ગયેલો લાઈ તથા ધ્યેયનિષ્ઠ, કર્મઠ વઢીલ પ્રિતાને રજૂ કરી 'વાહતો મી દુર્વાયા જુડી' દ્વારા અસાધારણ સફળતા મેળવતાં, એમના બીજાં અને બીજાનાં એવાં જ પ્રકારનાં નાટકોનાં નરનારીઓ પણ તેવાં જ રજૂ થાય છે. સ્ત્રીઓ ઘર માટે ત્યાગ કરતી, વઢીલો ઉપરથી વળ જોવા પણ અંદરથી પુષ્પસમ કામળ હૈયું ધરાવતાં તે ખલનાયક તરીકે ઘરની એકાદ વ્યક્તિ પછી તે ગેરમાર્ગે ગયેલો લાઈ હોય, આડે રસ્તે ચડેલ પતિ હોય, કે લગ્ન થતાંવેંત જુદા રહેવાની જાહેરાત કરાવતી પુત્રવધૂ હોય— તેની આડોડાઈથી સંઘર્ષ જન્માવી અંતે સદ્ગુણી વ્યક્તિઓની સમજદારીથી ને સ્વાર્થત્યાગથી દુર્જન પશ્ચાત્તાપ પામે ને ઘીના કામમાં ઘી પડે તેવા કથાનકોનો બીજાંઢાળ નરનારીઓ બનતાં રહે છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી જીવનમૂલ્યોમાં જ ધરમૂળથી પરિવર્તન થતાં સુકોમળ સખમલી પોતને રજૂ કરવાનું ઘટી બરછટ વાસ્તવિકતા ધરાવતાં

પાત્રો આવ્યાં. ‘સખારામ બાઈન્ડર’, ‘ધાશીરામ કાતવાલ’ ‘શાંતતા કાટ’ ચાલુ આહે’ જેવાં વાદ્યસ્ત્ર નાટકોથી વધુ જાણીતા થયેલા પ્રખર નાટકકાર વિજય તેડુલકરની પાત્રસૃષ્ટિ આધુનિક યુગના માનવનાં વિવિધ દુઃખોની અનેકવિધ છટાઓ પ્રખળતાથી અલિપ્યક્ત કરે છે. એનાં પાત્રો જ કહે છે, ‘મને દુઃખી જ રહેવાની, ધંધાની હોંશ છે,’ ‘સાચી રીતે વર્તીને કદી કાઈને સુખી કરી શકતો નથી’, ‘હું કશું જ નથી, હું વાતાવરણ છું’, ‘હું પરિસ્થિતિ છું’, ‘હું કારણ નિમિત્તો મને કાઈ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જ નથી.’ સામાજિક આર્થિક રાજકીય પરિબલોથી બદ્ધ પ્રખળ કામવાસનાગ્રસ્ત અગતિક પુરુષો અને તેનાથી પળું વધુ ગ્રસ્ત નારીનાં દર્શન તેડુલકરની પાત્રસૃષ્ટિમાં થાય છે, પછી તે ‘માણસ નાવાયે બેટ’નો બેકાર ને સાબુ બનાવવાના ધંધામાં સરિયામ નિષ્ફળ જનાર વિશ્વનાથ હોય કે સંતતિ ન હોવા છતાં હોવાની ભ્રમણામાં રહેલા મયતા ‘ચિમણી ચં’ ધર હોત’ મેણાંચં’ નાં પતિપત્ની હોય, હેતુશૂન્ય સમય પસાર કરવા ફરતાનો વધ્ય આનંદ મેળવતા ‘શાંતતા કાટ’ ચાલુ આહે’ નાં પાત્રો હોય કે ‘સખારામ બાઈન્ડર’ નો લગ્ન કર્યા વગર, ત્યક્ત સ્ત્રીઓને પોતાને ત્યાં વારા ફરતી રાખતો સખારામ હોય, કાઈને ઉગારવાનો કોઈ આરો જ નથી.

માણસની આ પામરતાને કવિહૃદી વિ. વા. શિરવાડકર તેમના પારિતોષિક વિજેતા નાટક ‘નટસમ્રાટ’માં નીચે મુજબ રજૂ કરે છે :

“નક્ષત્રોની સલામાં એક વાર પૃથ્વીને પૂછ્યું, તારી પાસે કઈ મૂલ્યવાન વસ્તુ છે? પૃથ્વીએ તરત પાલવ તળે ઢાંકેલો માણસ બતાવ્યો ને સૌ ખડખડાટ હસી પડ્યા. એ માણસ ન હતો, હતું સાડાપાંચ ફુટનું વાંદું! માણસમાંથી વાંદું ક્યારે થઈ ગયું તેની બિચારી પૃથ્વીને ખબર જ ન પડી.”

આમ, સામાજિક નાટકોના આરંભમાં માત્ર ‘ટાઇપ’ જેવાં બનતાં પાત્રો ક્રમશઃ પરિવર્તન પામતાં જઈ, છેવટે એક વિચિત્ર માનવને, અગતિક માનવને, માનવજાતને રજૂ કરે છે. દા. ત., કામલોલુપ પુરુષોને કામપીડિત નારીઓ સો વર્ષ પહેલાં પણ રજૂ થયાં છે; ટાઇપ તરીકે. એ જ હવે મેટ્રલુંચવારના ‘વાસનાકાંડ’માં કે આનોલકરના ‘અવધ્ય’માં કે તેડુલકરના ‘ગિધાડે’ ‘બેબી’ ‘સખારામ’ વ. માં જુદી જ પ્રખળતાથી પ્રગટે છે, જુદા જ વિશ્લેષણ સાથે. પરિસ્થિતિ બદલાતાં સંદર્ભો જ બદલાઈ જાય છે.

આનો અંત શો ? 'નટસમ્રાટ'ના એક પત્રના સંવાદથી આ આજીવન વક્તવ્યનો અંત કરું છું. જવાબ કદાચ જાણે, નયે જાણે :

“હું છું, ને મારામાં પણ તું જ છે, આ આશ્વાસનનો સોમરસ પી પછી સૂર્યના ચક્ર પર એક નવું વિશ્વ કંતાયું ને તેમાં મર્દિમાંથી સર્જા માનવ, અક્ષર મંત્ર બન્યા ને શબ્દ બન્યું સંગીત. પાશવી જીવનના ખડક ખડક થયું વિશ્વ, સુંદર દેવાલય, જેમાં માણસને ઈશ્વર જડ્યો ને અનિ ઈશ્વરને જડ્યું રહેવાનું ઘર.”

१५ दिवस : आ पुस्तक वधुमां वधु १५ दिवस
माटे राणी शकाशे.

[illegible]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત
શ્રી ચી. મં. અંબાલાલ, નવરંગપુરા
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬



18405

જુન ૦૬

18405

ગુ.સાપ. ૩૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૩૧ મુ.

સાહિત્યોદય અધ્યાલય

પરિષદ

૫ મુ.પ.
- 5 JUN 1986

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-અધ્યાલય

અમદાવાદ-૯